1893 годъ. Февраль.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

и

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„Артистъ“.

№ 27.

Годъ 5-й.

Книга 2-я.

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовск. ул., соб. д.

1893.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. САФО, трагедія **Ф. Грильпарцера**, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. Актъ 2-й. 1

II. И. Е. РѢПИНЪ, характеристика **В. М.** *(съ снимками съ рисунковъ И. Е. Рѣпина)*. 7

III. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕАТРЪ, письмо 4-е, **П. Д. Боборыкина**. 14

IV. БЛУДНЫЙ СЫНЪ, разсказъ **И. Н. Потапенко** 20

V. БѢЛИНСКІЙ О ТЕАТРѢ, ст. **Ч. Вѣтринскаго** 37

VI. ЗОЛОТЫЯ РОЗСЫПИ, романъ **В. М. Михеева** *(продолженіе)* 51

VII. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ:

Гекеръ *„Монахиня“*. 78

Дешанъ *„Искусства“* 85

Гуши *„Кармэнъ“* 145

Ферріе *„Плафонъ“*. 153

Портретъ г-жи Эйхенвальдъ 36

VIII. ГЕКТОРЪ БЕРЛІОЗЪ, воспоминанія **Э. Легуве** *(окончаніе)*. 79

IX. КУЛИСЫ, разсказъ **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ** 86

X. РАШЕЛЬ, ЕЯ ЖИЗНЬ и АРТИСТИЧЕСКАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ, ст. **М. Ниссенъ** 99

XI. ИСТОРІЯ ХОРЕОГРАФІИ и ИСТИННЫЕ ПУТИ БАЛЕТА, ст. **Л. М. Нелидовой**. 104

XII. ИНТЕРМЕЦЦО ИЗЪ ОПЕРЫ „РАНЦАУ“ **П. Масканьи** 111

XIII. СЕРЕНАДА АРЛЕКИНА ИЗЪ ОПЕРЫ „ПАЯЦЫ“ **Леонкавалло** . . . 114

XIV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Большой театръ: *„Снѣгурочка,“* ст. **Н. Д. Кашкина**. 117

— Малый театръ: *„Якобиты“*, ст. **И. И. Иванова** 121

— — *„Волки и овцы“*, ст. **И. И. Иванова** 127

— — Пятидесятилѣтній юбилей комедіи Гоголя *„Женитьба“*. 132

— *„Паяцы“*, музык. драма Леонкавалло, ст. **Н. Р. Кочетова** 135

— Русское Музыкальное Общество: 6-е и 7-е симфоническія собранія, ст. **Н. Р. Кочетова** 141

— Московское Филармоническое Общество: 5, 6 и 7 симфоническія собранія, ст. **В.** 142

— Театръ г. Корша: *„Славны бубны за горами“.—„Ученые“.—„Смерть Пазухина“.—„Двѣ семьи“.—„Янки“.—„Поѣздка на востокъ“.—Итоги сезона*, ст. **Р. С. Т.** 146

— Спектакли малорусской труппы, ст. **А. Я.** 150

— Спектакли въ Нѣмецкомъ клубѣ, ст. **V.** 151

— Общество Искусства и Литературы. Спектакль 28 января, ст. **V.** 152

Петербургъ. Юбилеи И. А. Мельникова, Е. А. Лавровской и Д. М. Леоновой.—Маріинскій театръ: *„Сельская честь“—„Ромео и Джульетта“*.—Частная опера.—Русское Музыкальное Общество: 7, 8, 9 и 10 симфоническія собранія.—Квартетныя собранія.—2-й русскій симфоническій концертъ.—Собранія Общества камерной музыки, ст. **Леля**. 154

— Частныя сцены въ Петербургѣ, ст. **В. Горкина**. 159

Корреспонденціи изъ Баку, Варшавы, Вильны, Владиміра, Гродно, Екатеринослава, Зарайска, Калуги, Керчи, Кіева, Костромы, Кременчуга, Курска, Нижняго-Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Орла, Оренбурга, Пензы, Полтавы, Пскова, Риги, Ржева, Самары, Саратова, Симферополя, Смоленска, Сувалокъ, Таганрога, Тамбова, Ташкента, Тифлиса, Томска, Харькова и Херсона 162

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

Государ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“.

1893 годъ. Февраль.

№ 27.

Годъ 5-й. Книга 2-я.

МОСКВА.
Типо-лит. Высочайше утвержден. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., соб. д.
1893.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. САФО, трагедія **Ф. Грильпарцера**, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. Актъ 2-й. 1
II. И. Е. РѢПИНЪ, характеристика **В. М.** *(съ снимками съ рисунковъ И. Е. Рѣпина)*. 7
III. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕАТРЪ, письмо 4-е, **П. Д. Боборыкина**. . . . 14
IV. БЛУДНЫЙ СЫНЪ, разсказъ **И. Н. Потапенко** 20
V. БѢЛИНСКІЙ О ТЕАТРѢ, ст. **Ч. Вѣтринскаго** 37
VI. ЗОЛОТЫЯ РОЗСЫПИ, романъ **В. М. Михеева** *(продолженіе)* 51
VII. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ:
Гекеръ *„Монахиня“*. 78
Дешанъ *„Искусства“* 85
Гуши *„Кармен“* 145
Ферріе *„Плафонъ“*. 153
Портретъ г-жи Эйхенвальдъ 36
VIII. ГЕКТОРЪ БЕРЛІОЗЪ, воспоминанія **Э. Легуве** *(окончаніе)*. . . . 79
IX. КУЛИСЫ, разсказъ **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ** 86
X. РАШЕЛЬ, ЕЯ ЖИЗНЬ и АРТИСТИЧЕСКАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ, ст. **М. Ниссенъ** 99
XI. ИСТОРІЯ ХОРЕОГРАФІИ и ИСТИННЫЕ ПУТИ БАЛЕТА, ст. **Л. М. Нелидовой**. 104
XII. ИНТЕРМЕЦЦО ИЗЪ ОПЕРЫ „РАНЦАУ“ **П. Масканьи** 111
XIII. СЕРЕНАДА АРЛЕКИНА ИЗЪ ОПЕРЫ „ПАЯЦЫ“ **Леонкавалло** . . . 114
XIV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:
Москва. Большой театръ: *„Снѣгурочка,“* ст. **Н. Д. Кашкина**. 117
— Малый театръ: *„Якобиты“*, ст. **И. И. Иванова** 121
— — *„Волки и овцы“*, ст. **И. И. Иванова** 127
— — Пятидесятилѣтній юбилей комедіи Гоголя *„Женитьба“*. 132
— *„Паяцы“*, музык. драма Леонкавалло, ст. **Н. Р. Кочетова** 135
— Русское Музыкальное Общество: 6-е и 7-е симфоническія собранія, ст. **Н. Р. Кочетова** 141
— Московское Филармоническое Общество: 5, 6 и 7 симфоническія собранія, ст. **В.** 142
— Театръ г. Корша: *„Славны бубны за горами“.—„Ученые“.—„Смерть Пазухина“.—„Двѣ семьи“.—„Янки“.—„Поѣздка на востокъ“.—Итоги сезона*, ст. **Р. С. Т.** 146
— Спектакли малорусской труппы, ст. **А. Я.** 150
— Спектакли въ Нѣмецкомъ клубѣ, ст. **V.** 151
— Общество Искусства и Литературы. Спектакль 28 января, ст. **V.** 152
Петербургъ. Юбилеи И. А. Мельникова, Е. А. Лавровской и Д. М. Леоновой.—Маріинскій театръ: *„Сельская честь“—„Ромео и Джульетта“*.—Частная опера.—Русское Музыкальное Общество: 7, 8, 9 и 10 симфоническія собранія.—Квартетныя собранія.—2-й русскій симфоническій концертъ.—Собранія Общества камерной музыки, ст. **Леля**. 154
— Частныя сцены въ Петербургѣ, ст. **В. Горкина**. 159
Корреспонденціи изъ Баку, Варшавы, Вильны, Владиміра, Гродно, Екатеринослава, Зарайска, Калуги, Керчи, Кіева, Костромы, Кременчуга, Курска, Нижняго-Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Орла, Оренбурга, Пензы, Полтавы, Пскова, Риги, Ржева, Самары, Саратова, Симферополя, Смоленска, Сувалокъ, Таганрога, Тамбова, Ташкента, Тифлиса, Томска, Харькова и Херсона 162
XV. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 184
XVI. ХРОНИКА 188

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVII. МОЛОДОСТЬ ЛЮДОВИКА XIV, ком. въ 5 д., **А. Дюма**, переводъ **А. Ѳ. Крюковскаго**.

XVIII. Гр. Л. Н. ТОЛСТОЙ, портретъ **И. Е. Рѣпина**, гравюра **В. В. Матэ**.
XIX. ТАНЦОВЩИЦА, пастэль проф. **Копаи**, фототипія Беше въ Берлинѣ.
XX. У КОЛЫБЕЛИ, картина **К. В. Лемоха**, фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.
XXI. ПОРТРЕТЪ Ѳ. П. ГОРЕВА, фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ.
XXII. ПОРТРЕТЪ Е. А. ЛАВРОВСКОЙ, фототипія И. Н. Кушнерева и К° съ фотографіи г. Бергамаско въ Петербургѣ.

Клише картинъ, виньетокъ и заставокъ работы фирмъ: Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, 24 февраля 1893 года.

Продолжается подписка на 1893 годъ

НА ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“

(ГОДЪ 5-й).

Журналъ выходитъ по той же программѣ и при участіи тѣхъ же сотрудниковъ.

Подписная цѣна 10 р., съ доставкою и пересылкой **12** р., за границу **14** руб.,

вмѣстѣ съ журналомъ **„Театральная Библіотека“** **13** р., съ доставкой и пересылкой **16** р., за границу **18** р.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка**: при подпискѣ **4** руб., и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ **„Театральною Библіотекой“ — 5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р. до полной уплаты всей подписной суммы.

Контора журнала покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой, **высылать слѣдуемые взносы своевременно,** согласно означеннымъ условіямъ, во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ.

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

ПОЛНЫЕ КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по. слѣдующимъ цѣнамъ:

		Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
5	книгъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 2—3 и 5—7) (*Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы*)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7	книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 2-го сезона $189^0/_1$ (№№ 8—14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 1891 г. (№№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 3-го сезона $189\ /_2$ (№№ 15—21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
9	„ 1892 г. (съ апрѣля по январь—№№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25 „Артиста“) .	6 „ 20 „	7 „ 70 „	8 „ — „
12	„ 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
10	„ 1890 г. и $189^0/_1$ г. (№№ 5—14)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
10	„ 1891 г. и $189/_2$ г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11	„ $189^0/_1$ и 1891 г. (№№ 8—18) . .	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14	„ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18) .	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
16	„ (№№ 2—3 и 5—18)	20 „ 75 „	26 „ 50 „	27 „ — „
19	„ (№№ 2—3 и 5—21)	24 „ 75 „	31 „ 50 „	32 „ 20 „
26	„ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“) .	28 „ — „	35 „ 50 „	36 „ 30 „
28	„ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	31 „ — „	39 „ 20 „	40 „ — „

ВЫШЕЛЪ № 22 (ФЕВРАЛЬ 1893 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ:

„Избытокъ счастья“, комедія-шутка въ 4 дѣйствіяхъ **И. Н. Ге** и **Г. Смоленскаго**. **„Ни минуты покоя“** оригинальная ком.-фарсъ въ 3 дѣйствіяхъ **И. И. Мясницкаго. Алфавитный списокъ драматическихъ произведеній**, разрѣшенныхъ къ представленію безусловно въ декабрѣ 1892 г. и январѣ 1893 года.

Условія подписки см. 4 стр. обложки.

Во всѣхъ книжныхъ магазинахъ имѣются въ продажѣ:

П. П. ГНѢДИЧЪ:

„За рампою“ — повѣсть, СПБ. 1893 г. Цѣна 1 р. 50 к. **„Семнадцать разсказовъ“** — изданіе 2-е. СПБ. 1892 г. Цѣна 1 р. **„Гамлетъ — принцъ датскій“**, трагедія В. Шекспира, переводъ съ сокращеніями, согласно требованіямъ сцены. Москва. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ПОЛУЧЕНІЕ

роскошнаго художественнаго изданія А. Г. Кузнецова

„ФОТОГРАВЮРЫ СЪ КАРТИНЪ“

В. Е. МАКОВСКАГО.

Выпуски 1-й, 2-й и 3-й вышли и выдаются подписчикамъ.

Въ отдѣльной продажѣ цѣна каждаго выпуска 6 руб.

Подписка на изданіе принимается въ конторѣ журнала **„Артистъ“**. **При подпискѣ**, при полученіи 1-го выпуска, вносится **12** руб., коими уплачивается стоимость 1-го и послѣднихъ 3-хъ выпусковъ. При полученіи каждаго промежуточнаго выпуска уплачивается **3** руб.

АЛЬБОМЪ ГЕЛІОГРАВЮРЪ

изъ собранія картинъ К. Т. СОЛДАТЕНКОВА.

Изданіе Шиндлеръ и Мей (фирма Шереръ, Набгольцъ и К°) въ Москвѣ.

1) **Н. Рачкова** — Дьячекъ, 2) **П. Коровина** — Порубщикъ, 3) **Н. Петрова** — Скрипачъ, 4) **В. Полянова** — Отдыхъ, 5) **Г. Мясоѣдова** — Молебенъ въ полѣ, 6) **В. Якобія** — Вечеръ въ Испаніи, 7) **П. Чистякова** — Нищій, 8) **С. Бокаловича** — Судъ, 9) **В. Перова** — Похороны, 10) **А. Риццони** — Въ синагогѣ, 11) **К. Маковскаго** — На кладбищѣ, 12) **Ф. Журавлева** — Купеческія поминки.

Цѣна 15 руб.

Продается въ конторѣ журнала „Артистъ“.

Сафо

Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ

Франца Грилльпарцера.

Переводъ, приспособленный для русской сцены,

Н. Ѳ. Арбенина.

(Продолженіе).

ДѢЙСТВІЕ II-е.

(Сцена—садъ при жилищѣ Сафо. Съ правой стороны, весь увитый зеленью и цвѣтами, порталъ. Между колоннами возвышаются пирамидальные тополи. Съ той же стороны, ближе къ авансценѣ, входъ въ обросшій мхомъ и кустарникомъ гротъ. Въ глубинѣ виднѣется море. Съ лѣвой стороны, высокій розовый кустъ, подъ которымъ расположена дерновая скамья. Время—день.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

(По открытіи занавѣса, за сценой громкій шумъ пиршества; слышны звуки флейтъ и кимваловъ и пѣніе застольной пѣсни. Затѣмъ изъ жилища Сафо появляется Фаонъ. Онъ быстро сходитъ по ступенямъ, оглядывается нѣсколько разъ и растерянно останавливается. Молчаніе.)

Фаонъ.

Здѣсь хорошо... Останусь здѣсь!—Веселья
Неудержимый шумъ, кимваловъ грохотъ
И крики пиршества здѣсь не звучатъ
Съ той бурной силой...
(Тяжело опускается на скамью.)
Боги, что со мной!
Моя душа какимъ то лабиринтомъ
Является для чувствъ моихъ. Какъ все
Вдругъ измѣнилось въ ней: въ былые дни
Я сознавалъ малѣйшее движенье
И радости, и горя, и печали;
Теперь, какъ сумракомъ осенней ночи,
Душа окована густымъ туманомъ...
Не помню я, что дѣлалось вчера,
Сегодня, мигъ тому назадъ. Теряюсь
И говорю себѣ: ужели то былъ ты?
Ужели ты, на торжествѣ побѣдномъ,
Стоялъ съ ней рядомъ? — Да!—И, все-жъ не вѣрю,
Не въ силахъ вѣрить этому... О, боги!
Какъ жалокъ, какъ ничтоженъ человѣкъ,
Когда мечты его, во время сна,
Прекрасною дѣйствительностью стали!
Когда не зналъ и не видалъ ея,
И лишь воображенье рисовало
Ея неясный и туманный ликъ,
Тогда, казалось мнѣ, за взглядъ ея,
За слово лишь, легко я жизнь отдамъ!
И что-жъ теперь? Когда она моя,
Когда всецѣло мнѣ принадлежитъ,
Теперь я думаю, теперь я медлю!
О, горе, горе мнѣ!.. *(Молчаніе.)* А мой отецъ!
А мать моя!.. Теперь лишь мысль о васъ
Стучится въ сердце мнѣ! Быть можетъ,
Вы смерть мою оплакивать рѣшились?
Быть можетъ, вамъ народная молва
Ужъ сообщила, что вашъ сынъ, который
Не для любовныхъ наслажденій вами
Въ Олимпію былъ посланъ, —для ристалищъ,
Въ объятьяхъ Сафо...
(Встаетъ.)
Кто рѣшится
Ее позорить?—Нѣтъ, пусть клевета
И ненависть преслѣдуютъ ее,
Я защищу прекрасную—клянусь!
Хотя бы цѣлый міръ стоялъ передо мною!
(Погружается въ раздумье. За сценой слышны голоса).

Сюда идутъ? Опять та шумная толпа!
Куда же скрыться мнѣ?.. Пройду туда...
(Фаонъ удаляется въ гротъ. Съ лѣвой стороны выходятъ Эвхарисъ, Мелитта, Исмена и рабыни съ цвѣтами и вѣнками въ рукахъ).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Эвхарисъ, Мелитта, Исмена, рабыни.

Эвхарисъ *(радостно)*.

Сюда, рабыни! Всѣ за мной! Цвѣтовъ
Несите больше! Цѣлыми горами
Несите ихъ! Украсьте домъ прекрасной,
И дворъ, и галлереи, и колонны;
Всѣ двери, входы, даже гряды розъ
Цвѣтами вы украсьте! Да, пусть все
Здѣсь возвѣщаетъ брачный часъ: сегодня
Прекрасная справляетъ свѣтлый праздникъ
Любви и наслажденья!
(Всѣ рабыни показываютъ Эвхарисъ свои цвѣты.)

Исмена.

Вотъ, смотри!

Эвхарисъ.

Такъ, такъ, дитя!
(Рабыни украшаютъ гротъ, колонны и деревья вѣнками и гирляндами.)
А ты, Мелитта?—Гдѣ
Твои цвѣты?

Мелитта *(смотря на свои пустыя руки)*.

Мои?..

Эвхарисъ.

Твои!—Да, гдѣ
Они?.. Смотри, наивное дитя,
Одна ты безъ цвѣтовъ сюда явилась?

Мелитта.

Я принесу...

Эвхарисъ.

«Я принесу!»—твердитъ
Она—и все же не идетъ... Плутовка,
Скажи мнѣ, что съ тобой? Что это было
Сегодня за столомъ? Зачѣмъ такъ часто
Прекрасная смотрѣла на тебя
Съ улыбкой нѣжною?.. И каждый разъ
Краснѣла ты, терялась и робѣла?
Когда-жъ, затѣмъ, тебя въ разгарѣ пира
Подозвала прекрасная къ себѣ,
Чтобъ чужеземцу юному—Фаону,
Виномъ наполнила ты древній кубокъ,
Воскликнула вдругъ Сафо: опусти глаза!
И половину золотистаго вина
На полъ блестящій пролила ты!.. Сафо
И тутъ не гнѣвалась, а только засмѣялась?
Что значило все это? Ну, скажи!
Не запирайся! Скрытность не поможетъ!

Мелитта *(сквозь слезы)*.

Оставь меня!

Эвхарисъ.

Нѣтъ, нѣтъ,—безъ отговорокъ!
Головку подними и все мнѣ разскажи!
Что вижу? Даже маленькая слезка
Катится по щекамъ? Ну, ну! Я замолчу...
Бѣдняжка, перестань... Я пошутила...
Не плачь! не плачь!.. *(Рабынямъ.)* Что кончили?—Не плачь!—
Тогда пойдемъ—еще цвѣтовъ нарвемъ!
Садись сюда: вотъ, здѣсь остались розы;
Ты помоги намъ свить вѣнокъ... Мелитта,
Ты слышишь, будь прилежна! Ну, не плачь!
Не плачь!
(Эвхарисъ, Исмена и рабыни уходятъ. Мелитта садится на скамью и начинаетъ изъ розъ вить вѣнокъ. Но вскорѣ она съ грустью качаетъ головой и кладетъ начатый вѣнокъ около себя.)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Мелитта—*одна*.

Мелитта.

Нѣтъ, не могу!—Отъ боли сердце
Сжимается въ груди!—О горе, горе мнѣ!—
(Послѣ небольшой паузы.)
Покинутая всѣми, я должна
Здѣсь изнывать въ чужой странѣ, вдали
Отъ мѣстъ родныхъ, отъ близкихъ сердцу!
Мнѣ цѣпи рабскія сдавили руки;
Съ мольбою страстной простираю ихъ
Въ невѣдомую даль... увы! никто
Не внемлетъ мнѣ—напрасно я зову!
Вездѣ я вижу, какъ вокругъ меня
Объятья братскія встрѣчаютъ братьевъ:
Я одинока, мнѣ въ отвѣтъ не бьется
Родная, любящая грудь... Друзья
Мои далеки!.. Вижу я, какъ дѣти,
Ласкаясь, прыгаютъ вокругъ отцовъ,
А мой отецъ за дальними морями,
Куда не долетаетъ поцѣлуй
И радостный привѣтъ его ребенка!
Они, какъ будто, здѣсь меня и любятъ,
Но это не любовь, а только жалость,
Что и раба привѣтомъ награждаетъ:
Уста, что только что тебя ласкали,
Готовы тутъ-же осмѣять тебя!
О вы—безсмертные! Вы часто, часто
Внимали мнѣ, когда съ душой открытой
Я прибѣгала къ вамъ... Внемлите мнѣ теперь!
Верните вновь меня къ полямъ отчизны,
Чтобъ грудью трепетной могла прильнуть
Къ груди мнѣ дорогой... А если—нѣтъ,
Въ надзвѣздный міръ меня возьмите, боги!
Въ обитель вашу... да—къ себѣ! къ себѣ!
(Съ рыданіемъ закрываетъ лицо руками. Фаонъ, который во время этого монолога показался у входа грота, но незамѣтно скрылся, выходитъ теперь. Онъ тихо подходитъ къ Мелиттѣ, становится за ея спиной и кладетъ ей руку на плечо.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Мелитта и Фаонъ.

Фаонъ *(мягко)*.

Такъ молода, и такъ уже печальна?
(Мелитта вздрагиваетъ и испуганно вскрикиваетъ.)
Я слышалъ, милое дитя, какъ ты
Сейчасъ взывала къ небу и къ богамъ,
Чтобъ дружескую грудь они тебѣ послали?
Передъ тобою другъ и братъ твой по печали...
И я, какой то силой роковою,
Оторванъ отъ родимыхъ мѣстъ,—и я
Стремлюся страстно подъ родимый кровъ:
Протянемъ же другъ другу руки—пусть
Печали одного изъ насъ бальзамомъ
Послужатъ для груди другого... Ты
Молчишь? Взгляни же на меня, дитя!
Довѣрься мнѣ! Клянусь, я всей душой
Добра тебѣ хочу...
(Онъ беретъ Мелитту за подбородокъ и поднимаетъ ей голову.)
Но что я вижу?
Ты маленькій тотъ виночерпій,
Который, вмѣсто гостя, напоилъ
Блестящій полъ? Быть можетъ, оттого
Робѣешь ты? О, перестань! Неловкость
Твоя лишь разсмѣшила насъ...
(Мелитта, которая при послѣднихъ словахъ немного содрогнулась, поднимаетъ глаза, смотритъ на Фаона и хочетъ идти.)
Дитя,
Я не хотѣлъ тебя обидѣть—нѣтъ!
Зачѣмъ же эти добрые глаза
Глядятъ такъ мрачно? Я не отпущу
Тебя! Поговорить со мной должна ты...
Кто ты? И что привязываетъ здѣсь
Тебя? Ты не сидѣла за столомъ;
Я видѣлъ, ты прислуживала намъ,
А между тѣмъ, я помню, Сафо
Тебя подругой называла... Ты
Рабыня?

Мелитта.

Да!
(Она отворачивается и хочетъ идти.)

Фаонъ *(удерживая ее)*.

О нѣтъ, не уходи!

Мелитта.

Что хочешь отъ рабыни, господинъ!
Лишь грудь раба пойметъ ее, но ты...
(Слезы не даютъ ей говорить.)
Къ себѣ, къ себѣ меня возьмите, боги!

Фаонъ *(обнявъ ее)*.

О успокойся, другъ: добра вѣдь Сафо!
Одно лишь слово скажетъ ей Фаонъ,
И знай, безъ выкупа тебя въ отчизну
Она вернетъ, въ объятія своихъ.
(Мелитта молча качаетъ головой.)
Повѣрь, то сдѣлаетъ она!

Мелитта.

Скажи
Мнѣ прежде, гдѣ моя отчизна?

Фаонъ.

Ты
Ея не знаешь?

Мелитта.

Нѣтъ! Ужъ въ раннемъ дѣтствѣ
Меня исторгли изъ гнѣзда ея!
И лишь долины, рощи и цвѣты
Моей отчизны въ памяти живутъ,
Не имя... Кажется мнѣ только,
Что тамъ она лежитъ, откуда солнце
Восходитъ на небѣ: тамъ было все
Такъ радостно, свѣтло, тепло и ясно!

Фаонъ.

Такъ это далеко отсюда?

Мелитта.

Далеко!
О, очень далеко! Другія тамъ
Деревья зеленѣютъ, и цвѣты
Благоухаютъ тамъ иные; въ небѣ
Сіяютъ тамъ прекраснѣйшія звѣзды,
И люди такъ привѣтливы, добры тамъ!
Толпа дѣтей вокругъ меня рѣзвилась;
И помню старца—часто цѣловала
Серебряные волосы его...
Его—отцомъ я называла; онъ
Ласкалъ меня... И помню я еще
Другого... съ темными глазами, да—
И волосы его—вотъ какъ твои!

Фаонъ.

Ты замолчала? Что же онъ, дитя?

Мелитта.

И онъ...

Фаонъ *(схвативъ ее за руку)*.

Ласкалъ тебя? Неправда-ль!

Мелитта *(тихо)*.

Да...
Ребенкомъ я была.

Фаонъ *(отпустивъ ея руку)*.

Я вѣрю, вѣрю!
О милое дитя! Но продолжай!

Мелитта.

Такъ счастливо росла я. Но... однажды,
Въ глухую ночь, проснулась я: ко мнѣ
Со всѣхъ сторонъ рыданья, плачъ и стоны,
И яростные крики долетали.
Смотрю: служанка старая вбѣгаетъ,
Кидается ко мнѣ, дрожащими руками
Беретъ меня съ постели—и со мной
Скрывается подъ сѣнью темной ночи.
Кругомъ, я видѣла, какъ въ огненныхъ объятьяхъ
Лежали хижины, обломки разрушенья;
Я видѣла, какъ граждане сражались,
Какъ умирали братья, какъ толпились дѣти...
Но вотъ, подъ стоны, гулъ и крики битвы,
Подходитъ къ намъ чудовище. Мольбы
Мои напрасны! Я въ рукахъ злодѣя!!..

Очнулась я на кораблѣ какомъ-то...
Вотъ, наконецъ, Лесбои города
Глядятъ на встрѣчу намъ... Меня ведутъ
На берегъ... Тамъ же Сафо въ первый разъ
Меня увидѣла—тамъ золота она
Злодѣямъ щедро предложила—и—
Ея рабыней сдѣлалась Мелитта!

Фаонъ.

Скажи, дитя, ужели жизнь твоя
Была такъ горестна въ покояхъ Сафо?

Мелитта.

О, нѣтъ! Она съ любовью унесла
Меня въ свой домъ, мнѣ слезы осушила,
Заботилась и холила, и пѣснямъ
Прекраснымъ научила... Лишь порою
Она гнѣвна, но такъ... добра она.

Фаонъ.

И все же, позабыть свою отчизну
Не можешь ты, дитя?

Мелитта.

Ахъ, слишкомъ скоро
Ее забыла я! Среди пировъ,
Средь плясокъ, празднествъ—рѣдко вспоминала
Я край родимый мой. Порою лишь,
Когда печаль терзала грудь мою,
Стремленье къ ней закрадывалось въ душу,
И сладостной рукой воспоминанье
Меня манило въ золотую даль...
Такъ и сегодня. О, такъ тяжело
Мнѣ было! Слово каждое участья
Съ невыразимой болью упадало
Въ больную грудь мою... Теперь легко!
Да, все теперь прошло! Опять—все тихо...
Теперь—мнѣ хорошо!..

Эвхарисъ *(за сценой)*.

Мелитта!

Фаонъ.

Тсъ!
Тебя зовутъ!

Мелитта.

Зовутъ? Иду! Иду!
(Она беретъ начатый вѣнокъ и цвѣты.)

Фаонъ.

Что у тебя въ рукахъ?

Мелитта.

Цвѣты!

Фаонъ.

Кому
Ты ихъ несешь?

Мелитта.

Тебѣ—тебѣ и Сафо!

Фаонъ.

Останься здѣсь!

Мелитта.

Меня зовутъ.

Фаонъ.

Останься!
Ты не должна съ такимъ печальнымъ видомъ
Уйти отъ друга своего—нѣтъ, нѣтъ!
Дозволь мнѣ на цвѣты взглянуть?

Мелитта.

Смотри!

Фаонъ *(вынувъ розу)*.

Возьми же эту розу!
(Онъ прикалываетъ розу къ груди Мелитты.)
Пусть она
Останется тебѣ воспоминаньемъ
Объ этомъ часѣ, памятью о томъ,
Что не въ отчизнѣ лишь, но и въ чужомъ краю
Встрѣчаются друзья!
(Мелитта вздрогнула при его прикосновеніи, грудь ея высоко дышетъ, она опускаетъ руки, изъ которыхъ выпадаютъ цвѣты, и стоитъ совершенно неподвижно, съ поникшей головой. Фаонъ сдѣлалъ отъ нея нѣсколько шаговъ и издали смотритъ на нее. Продолжительное молчаніе.)

Эвхарисъ *(за сценой)*.

Мелитта!

Мелитта *(какъ бы пробуждаясь)*.

Ахъ!
(Оглядывается и видитъ Фаона.)
Ты звалъ меня?

Фаонъ.

Я? Нѣтъ...

Мелитта *(быстро собирая цвѣты)*.

Иду! иду!

Фаонъ.

Дитя, ужели даръ мой не достоенъ
Награды?

Мелитта.

Отъ меня? Что—бѣдная—могу...

Фаонъ.

Тщеславье, гордость—золото дарятъ,
(Указывая на цвѣты.)
Любовь и дружба намъ дарятъ цвѣты...

Мелитта *(бросивъ цвѣты)*.

Какъ эти?... Что назначены..? О, боги!
Нѣтъ, никогда!

Фаонъ.

Такъ чѣмъ же мнѣ отплатишь?

Мелитта *(осматривая кусты)*.

Здѣсь нѣтъ ни одного цвѣтка! Ахъ, нѣтъ,
На вѣткѣ той я розу вижу, но...
Она виситъ такъ высоко... Ты видишь;
Я не достану...

Фаонъ.

О, я помогу
Тебѣ!

Мелитта.

Нѣтъ, нѣтъ!

Фаонъ.

Зачѣмъ же «нѣтъ», дитя?
Я такъ легко не откажусь отъ просьбы...

Мелитта *(вставая на скамью)*.

Иди! Я вѣтку наклоню тебѣ!

Фаонъ.

Благодарю!
(Мелитта, становясь на цыпочки, притягиваетъ вѣтку, на которой виситъ роза.)

Мелитта.

Ты достаешь?
(Фаонъ не обращаетъ вниманія на розу, а смотритъ только на Мелитту.)

Фаонъ.

Еще,
Еще немного!

Мелитта.

А теперь?—Ай! ай!
Я падаю!

Фаонъ.

Нѣтъ, я держу тебя!
(Вѣтка вырывается изъ рукъ Мелитты; она шатается и падаетъ въ объятія Фаона.)

Мелитта.

Оставь! Оставь меня!

Фаонъ *(прижавъ ее къ груди)*.

Мелитта!

Мелитта.

Горе!
О, горе мнѣ! Оставь меня! Оставь!
(Фаонъ быстро цѣлуетъ Мелитту.)

ЯВЛЕНІЕ 5-ое.

(На ступеняхъ показывается Сафо—она въ простой одеждѣ, безъ вѣнка и лиры.)

Сафо, Фаонъ, Мелитта.

Сафо *(входя, на ступеняхъ)*.

Мелитта... *(Сафо вскрикиваетъ и останавливается на ступеняхъ.)*

Мелитта *(все еще въ объятіяхъ Фаона)*.

Госпожа!

Фаонъ. *(выпускаетъ ее и оглядывается)*.

Что вижу... Сафо!
(Большое томительное молчаніе. Затѣмъ Сафо спускается на сцену.)

Сафо.

Мелитта!

Мелитта.

Госпожа!

Сафо.

Что ты искала
Здѣсь?

Мелитта.

Я?.. цвѣты...

Сафо.

И... счастливо, я вижу!

Мелитта.

Вотъ эту розу... тамъ... ты видишь...

Сафо.

Розу?
(Указываетъ на лицо Мелитты.)
Она горитъ румянцемъ на щекахъ!
Иди!

Мелитта.

Она виситъ такъ высоко...

Сафо.

Быть можетъ, не довольно высоко!
Иди!

Мелитта.

Приказываешь ты?

Сафо.

Иди!
(Мелитта молча уходитъ. Молчаніе.)

ЯВЛЕНІЕ 6-ое.

Сафо, Фаонъ.

Сафо.

Фаонъ!

Фаонъ.

А! Сафо?

Сафо.

Рано удалился
Ты съ пиршества; казалось мнѣ, что ты
Былъ чѣмъ-то недоволенъ?

Фаонъ.

Шумъ веселья
Противенъ сердцу моему.

Сафо.

Веселья?
То, кажется, упрекъ?

Фаонъ.

Какъ?

Сафо.

Можетъ быть,
Я сдѣлала напрасно, что такъ шумно
Здѣсь праздникъ нашей встрѣчи завершила?

Фаонъ.

Я этого не думалъ!

Сафо.

Знай, мой другъ,
Что съ этихъ поръ—ты этого желаешь!
Ничто не будетъ нарушать покоя,
Который дорогъ мнѣ, какъ и тебѣ.

Фаонъ.

Благодарю!
(Фаонъ дѣлаетъ нѣсколько шаговъ.)

Сафо.

Уходишь ты?

Фаонъ.

Ты хочешь?
Я остаюсь.

Сафо.

Фаонъ, своимъ желаньямъ—
Ты господинъ.

Фаонъ.

Ты недовольна мной?

Сафо *(съ волненіемъ)*.

Фаонъ!

Фаонъ.

Желаешь мнѣ сказать?

Сафо.

Нѣтъ, нѣтъ!...
Одно лишь... да...
(Преодолѣвъ себя.)
Я видѣла, какъ ты
Съ Мелиттой здѣсь...

Фаонъ.

Съ Мелиттой... Продолжай!

Сафо.

Она—прелестное дитя.

Фаонъ.

Я вѣрю!

Сафо.

Изъ всѣхъ рабынь, вѣрнѣй, дѣтей моихъ,
Люблю я больше милую Мелитту...
Себя давно дѣтьми я окружаю,
И между лучшими изъ гражданокъ Лесбои
Найдется не одна, которая считаетъ
Прекраснѣйшимъ воспоминаньемъ дѣтства
Дни, проведенные въ покояхъ Сафо...
Но всѣхъ другихъ Мелитта мнѣ дороже:
Своимъ учтивымъ, скромнымъ поведеньемъ,
Своей любвеобильною душой...

Фаонъ.

Прекрасно! О, клянусь, прекрасно!

Сафо.

Я...
Я не желала бы—прости, мой дорогой!
Чтобъ необдуманная рѣчь, иль шутка,
Въ груди Мелитты пробудили чувство,
Способное всю жизнь ея разбить!
Ее избавить страстно бы желала
Отъ опыта и горькаго сознанья...
Какъ насъ томятъ несбыточныя грезы
И какъ терзаетъ насъ любовь... любовь
Отверженная! Да, Фаонъ—!

Фаонъ.

Какъ ты
Сказала?

Сафо.

Ты не слушаешь меня!

Фаонъ.

Я слушаю: любовь терзаетъ.

Сафо.

Да...
(Долго и пристально смотритъ на Фаона.)
Терзаетъ!.. Мы когда-нибудь, Фаонъ,
Еще поговоримъ объ этомъ.

Фаонъ.

Да...
Когда-нибудь!

Сафо.

Теперь же, другъ, прости!
(Дѣлаетъ шагъ и нерѣшительно останавливается.)
Я этотъ часъ обыкновенно музамъ
Привыкла посвящать...
(Опять идетъ.)

Фаонъ.

Какъ, ты идешь?

Сафо *(быстро).*

Желаешь ты?

Фаонъ.

Прости!
(Сафо идетъ, но сдѣлавъ нѣсколько шаговъ, быстро оборачивается.)

Сафо.

Прости!
(Затѣмъ она идетъ къ гроту, но прежде чѣмъ удалиться, она еще разъ пристально смотритъ на Фаона, который долгое время стоитъ совершенно недвижно.)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Фаонъ *одинъ.*

Фаонъ *(про себя).*

Ужели
Въ ея груди я чувства пробудилъ?
(Оглядывается.)
Она ушла! Что здѣсь происходило?
Теряюсь я! Объята грудь огнемъ!
(Смотритъ на скамью.)
Здѣсь, здѣсь она сидѣла!
(Бросается на скамью и закрываетъ лицо руками.)
О, Мелитта!
Занавѣсъ тихо падаетъ.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

И. Е. Рѣпинъ.

Характеристика.

(Продолженіе).

V.

Каждый художникъ живетъ двоякою жизнью: какъ человѣкъ и какъ художникъ. Человѣкъ чувствуетъ, мыслитъ, радуется, страдаетъ, подпадаетъ подъ вліяніе другихъ людей и обстоятельствъ. Эта сторона жизни художника, конечно, не можетъ оставаться безъ вліянія на его дѣятельность, на его творчество. Но изслѣдовать это вліяніе при жизни дѣятеля крайне трудно, во многихъ отношеніяхъ неудобно.

У современниковъ дѣятеля въ рукахъ другой источникъ изученія его: его работы. Уясняя ихъ особенности, можно подойти довольно близко и къ пониманію особенностей ихъ автора. А открытыя, такимъ образомъ, особенности творца, въ свою очередь, дадутъ болѣе широкій взглядъ и на его творенія.

Установивъ то, что мы установили выше относительно силы и характера дарованія артиста, соединяющаго въ себѣ мастера техники, портретиста, жанриста и автора большихъ картинъ-концепцій, попытаемся прослѣдить его отношенія къ жизни со стороны художественной воспріимчивости.

Говоря о его чисто технической способности къ живописи, мы пришли къ тому, что зоркій и вѣрный глазъ—основа его творчества. Просматривая его полотна, мы видимъ, что помянутая чисто-техническая способность ярко видна въ произведеніяхъ, къ которымъ не примѣнима никакая тенденція, напримѣръ, въ портретахъ, въ снимкахъ случайной натуры. Но не можетъ ли эта столь могучая, столь внѣдренная въ натуру художника способность до нѣкоторой степени опредѣлить и характеръ жизненныхъ впечатлѣній ея обладателя?

Если въ творческій инстинктъ Греза была вложена склонность къ сантиментально-простодушной красотѣ, если самое прозваніе Карло Дольче указываетъ на его пристрастіе къ слащавости, неужели они оба жертвы выработанной мыслью художественной теоріи? Очевидно нѣкій несознательный стимулъ, нѣкій *природный* складъ таланта, гналъ помянутыхъ артистовъ къ однообразію ихъ творчества.

Примемъ же въ разсчетъ, что такой стимулъ, такая природная складка дарованія въ разсматриваемомъ нами случаѣ—указанная зоркость глаза ко всякой правдѣ жизни, поразительная утонченность зрѣнія ко всѣмъ деталямъ житейской эволюціи. Не нужно быть пессимистомъ по убѣжденію, чтобы признать, что жизнь людей, по крайней мѣрѣ на двѣ трети въ своихъ проявленіяхъ, несовершенна, печальна, часто мрачна и груба. Если въ природѣ таланта лежитъ одно влеченіе къ избранному, красивому, очень возможно, что сравнительно небольшая сумма изящнаго въ жизни закроетъ въ его глазахъ гораздо бо̀льшую сумму иного. Нѣтъ ни-

чего удивительнаго, напримѣръ, что г. Семирадскій, поразившись красивой эффектностью казовой стороны Нероновскаго Рима, даже трагедію сожженія христіанъ этимъ императоромъ, станетъ трактовать съ точки зрѣнія изящно выписанныхъ мраморовъ, красивыхъ вакхическихъ группъ, среди которыхъ сдѣлаетъ почти незамѣтными и христіанъ и Нерона. И честь ему, что онъ возмется за прямое свое дѣло—за исключительно изящное: за античныя любовныя идилліи, за *Фрину* наконецъ. Но человѣкъ, глазъ котораго зорокъ *вообще ко всему, что онъ видитъ*, непремѣнно будетъ побѣжденъ тѣмъ, зрѣлище чего преобладаетъ въ жизни.

И если этотъ человѣкъ—художникъ, притомъ могучій портретистъ, не будетъ ли онъ всего болѣе пораженъ игрой человѣческой физіономіи, не ея красотой, не ея изяществомъ а именно силой, рельефностью ея выраженія? Слѣдуя по намѣченному нами выше пути отъ портрета къ этюду—типу, не остановится ли онъ передъ тѣмъ, что наиболѣе типично? А можно почти безошибочно сказать, что въ предѣлахъ человѣческаго лица наиболѣе сильное, рѣзкое, наиболѣе характерное, типичное—не изящное, не красивое, а именно то, что прошло черезъ тѣ или другія уродующія нормы общественной, тѣ или иныя невзгоды личной жизни.

Кто въ литературѣ богаче захватывающими типами Гоголя и Диккенса? И кто ближе ихъ къ каррикатурѣ, къ уродливо изломанному, искаженному? Существуетъ даже мнѣніе, что правильныя, безукоризненно красивыя лица невыразительны, неподвижны. Несомнѣнно одно: всякое лицо дѣлается наиболѣе выразительнымъ въ минуты крайняго страданія, или яркой радости, т.-е. тогда, когда спокойная пластическая красота линій нарушена рѣзкимъ движеніемъ личныхъ мускуловъ. Не надо упускать изъ виду и того, что физіономіи съ болѣе крупными рѣзкими чертами яснѣе проявляютъ на себѣ всѣ душевныя движенія.

Что же удивительнаго, что художникъ, о которомъ у насъ идетъ рѣчь, остановится нетолько на болѣе выразительныхъ лицахъ, но и на болѣе яркихъ моментахъ ихъ выраженій! Что удивительнаго, что его заинтересуютъ крайнія эмоціи человѣческихъ горя и радости. Здѣсь просто шире задача его глубоко зоркому, трезвому и вѣрному взгляду. Такимъ образомъ, не только выборъ самыхъ лицъ, но и моментовъ ихъ выраженій частью уже предопредѣляется его дарованіемъ.

Но разъ является вопросъ объ этихъ моментахъ, выступаетъ вопросъ и о тѣхъ сценахъ жизни, о тѣхъ ея концепціяхъ, которыя даютъ пищу этимъ моментамъ. Очевидно, такими концепціями должны быть тѣ событія, которыя вызываютъ наиболѣе яркія проявленія индивидуальной и общественной психологіи.

Можно взять преднамѣренно теоретически извѣстный сюжетъ, старательно обдумать его и, усердно разрабатывая его на полотнѣ, все-таки быть побѣжденнымъ, несоотвѣтствующими этому сюжету, прирожденными свойствами таланта.

Мало ли намъ даютъ жанровыхъ картинъ, гдѣ неприглядный бытъ низшихъ классовъ, условія ихъ жизни, ихъ труда—изображаются со всей добросовѣстностью симпатичной и полезной работы. Очевидно прекрасныя намѣренія, достойныя похвалы идеи, побуждаютъ этихъ авторовъ. Не беремся рѣшать, какія идеи побудили Рѣпина писать «*Бурлаковъ*». Но достаточно взглянуть на фигуры знаменитой картины, чтобы увидѣть насколько она превосходитъ картины авторовъ съ прекрасными намѣреніями. Достаточно взглянуть на эти фигуры, чтобы понять, что писать ихъ толкнула художника не одна идея, а и выразительнѣйшій соціально-психологическій моментъ трудового страданія, рабочаго отупѣнія. Достаточно взглянуть на эти фигуры, чтобы понять, что они сами, какъ живая натура, поразили художника.

Рѣпина упрекали въ излишнемъ безобразіи этихъ лицъ, говорили, что бурлакъ въ общемъ несравненно благообразнѣе. Не будемъ спорить. Въ общемъ—быть можетъ. Но художника поразилъ не бурлакъ въ общемъ, а тотъ кульминаціонный типъ оживотреннаго страданія въ непосильномъ трудѣ цѣлыхъ поколѣній, который онъ увидѣлъ вживѣ. Не типы бурлаковъ, благодаря этому, далъ онъ, а высшую драму бурлачества, психику его несчастья. Не жанристъ онъ въ этой картинѣ, а по преимуществу соціальный психологъ. Не нужно ему было для этой картины идеи о невзгодахъ бурлаковъ, а достаточно было вживѣ увидѣть этотъ разительнѣйшій образъ общественнаго явленія.

Но человѣкъ, въ особенности художникъ, видитъ не только физическимъ окомъ. Онъ одаренъ окомъ внутреннимъ—мыслью и фантазіей. И если чтеніе исторической книги говоритъ ему о такихъ жизненныхъ концепціяхъ, о такихъ картинахъ человѣческихъ страстей, которымъ равныхъ по выразительности онъ не найдетъ въ окружающей его современности, это внутреннее око, фантазія, является на помощь. Обстановка историческаго момента изучается—пища фантазіи дана—и тотъ историческій фактъ, который поразилъ артиста своей психологической задачей, просится на его полотно во всѣхъ краскахъ своей минувшей реальности.

Если это фактъ индивидуальной психологіи историческихъ лицъ, если это фактъ притомъ трагическій, являются произведенія, какъ «*Царевна Софья*», «*Смерть царевича Іоанна*»—герои такихъ психическихъ драмъ, какихъ не встрѣтишь въ живой современности. Художника будутъ упрекать въ тенденціозности, въ уни-

женіи историческихъ лицъ, въ трактованіи историческихъ темъ съ черезчуръ грубо реальной точки зрѣнія. Но что отвѣчать ему на это, когда онъ въ исторіи видѣлъ только «человѣка», только людей въ исключительной коллизіи, когда именно эта *человѣческая* и *человѣчная* реальность ощущеній царственныхъ геросвъ поразила его творческое воображеніе!

Но историческое чтеніе и фантазія могутъ толкнуть его и къ иной темѣ, не трагической, момъ дѣлѣ было жаль художнику, не лѣнь же ему было росписывать полотно большее размѣромъ! Конечно нѣтъ, но вся его задача, весь запросъ его таланта, его души,—въ людяхъ, въ ихъ психологіи: вотъ почему онъ пренебрежителенъ, даже скупъ на все остальное.

Наконецъ, чтеніе и фантазія приковываютъ внутреннее око артиста, его воображеніе къ религіозной темѣ, но къ темѣ опять морально-психологической. Чудотворецъ Николай остана-

Рисунокъ И. Е. Рѣпина къ „Переписи“ гр. Л. Н. Толстого.

а, такъ сказать, эпико-комической, но все-таки такой, какой въ современности не найдешь. И вотъ готовы «*Запорожцы*» съ ихъ грамотой султану. Художника будутъ упрекать, что онъ тѣсно помѣстилъ своихъ запорожцевъ, что онъ имъ мало отпустилъ полотна,—упрекъ, раздававшійся и относительно «*Царевны Софьи*» и даже относительно «*Смерти царевича Іоанна*», въ послѣднемъ случаѣ, впрочемъ, безъ всякаго основанія. Согласиться съ этимъ упрекомъ можно, но можно и понять, отчего произошелъ указанный недостатокъ. Не полотна же въ самомъ дѣлѣ было жаль художнику, не лѣнь же ему было росписывать полотно большее размѣромъ! Конечно нѣтъ, но вся его задача, весь запросъ его таланта, его души,—въ людяхъ, въ ихъ психологіи: вотъ почему онъ пренебрежителенъ, даже скупъ на все остальное.

вливаетъ казнь *психическимъ* воздѣйствіемъ своей возвышенной воли.

Гдѣ во всѣхъ этихъ картинахъ—общее? Настроеніе? Пессизмъ, или оптимизмъ?

Нѣтъ. Если страшно мраченъ Иванъ Грозный, что за веселая мощь у «*Запорожцевъ*»! Если печально «*Не ждали*», какой веселый плясъ на «*Вечерницахъ*!» Если прискорбно зрѣлище «*Бурлаковъ*», что за святая сила нравственной правды у святителя, останавливающаго мечъ палача!

Можетъ быть, во всѣхъ этихъ произведеніяхъ

есть какое-нибудь общее соціально-моральное воззрѣніе. Пусть мнѣ его укажутъ самые чуткія ищейки тенденціи въ произведеніяхъ искусства!

Конечно, есть несомнѣнно одно общее во всѣхъ этихъ твореніяхъ, поразительно разнообразныхъ и по роду живописи, и по сюжетамъ, и даже по настроенію. Это общее—правда и жгучесть ихъ для мысли и чувства зрителя. Они могутъ заставить *тенденціозно* задуматься. Но за это отвѣчаетъ, съ одной стороны, направленіе мысли зрителя, которая всегда цѣпляется за то, что отчасти ей уже сродни; съ другой стороны, въ этомъ виноватъ житейскій или историческій фактъ, на который художникъ, конечно, могъ закрыть глаза. Но разъ артистъ позабылъ дѣтскую игру въ жмурки — а мы помнимъ, какимъ острымъ зрѣніемъ онъ одаренъ — могъ ли онъ пройти мимо общественно-психологическихъ задачъ, выраженныхъ подобными фактами. Могъ ли онъ отвернуться отъ разительнѣйшихъ картинъ человѣческихъ ощущеній? Вотъ это-то послѣднее — *разительнѣйшее изображеніе человѣческихъ ощущеній — и есть единственное общее, красную нить чего безъ малѣйшей натяжки можно прослѣдить въ дѣятельности Рѣпина.* Это-то и есть то, что даетъ право назвать его художникомъ-психологомъ по преимуществу.

Когда мы разсматривали дѣятельность В. И. Сурикова, слово историкъ не сходило съ нашихъ устъ. Не смотря на психологичность, такъ сказать, и тѣхъ историческихъ сюжетовъ, какія бралъ этотъ художникъ — иная ихъ цѣнность, цѣнность по преимуществу русско-историческая, закрыла для насъ все другое.

Рисунокъ И. Е. Рѣпина къ „Переписи“ гр. Л. Н. Толстого.

У И. Е. Рѣпина наоборотъ: его историческія картины — несомнѣнно историческія и вполнѣ достойны этого названія. Но не въ этомъ ихъ суть, ихъ главная цѣнность... Ниже мы увидимъ это болѣе опредѣленно.

Такимъ образомъ, все наше предъидущее изложеніе выяснило, какъ природный складъ дарованія, если только это дарованіе дѣйствительно могуче, опредѣляетъ всю дѣятельность художника.

Повторимъ то, что сказано раньше. Быть можетъ, вліялъ на художника онъ самъ, какъ человѣкъ, личность извѣстной среды и судьбы, опредѣленіе сущности его таланта, какъ мы видѣли, достаточно помогло намъ разобраться въ его прирожденной эстетикѣ.

Рисунокъ И. Е. Рѣпина къ „Переписи“ гр. Л. Н. Толстого.

его идеи и настроенія. Рѣшать этотъ вопросъ при жизни художника и неудобно, да и нѣтъ крайней необходимости. Одни его произведенія, одно

VI.

Вмѣстѣ съ «*Запорожцами*» Рѣпинъ выставилъ массу этюдовъ и значительное количество

портретовъ, писанныхъ въ разныя эпохи его жизни. Эта выставка поможетъ намъ подтвердить соображенія, изложенныя нами выше.

Какъ художникъ пишетъ, пишетъ, въ смыслѣ процесса работы надъ его произведеніемъ?

Про итальянскихъ мастеровъ временъ возрожденія, особенно про духовныхъ, про монаховъ, ходитъ не мало преданій, очень схожихъ между собою. Эти преданія говорятъ о томъ, что лики святыхъ, чаще же всего Мадоннъ, являлись имъ или во снѣ, или даже, какъ видѣнія, во время молитвы. И пораженные этимъ сномъ, или видѣніемъ, мистики-художники оставляли человѣчеству образы, полные глубоко религіознаго чувства въ своихъ фрескахъ, на своихъ полотнахъ. Здѣсь, очевидно, религіозная идея, достигая до галлюцинацій, созданныхъ настроеніемъ этихъ пламенно вѣровавшихъ людей, давала всю пищу ихъ творчеству. Отъ этого часто, при необычайной проникновенности религіознаго выраженія, Мадонны и святые этихъ артистовъ-сновидцевъ, обладаютъ почти безтѣлесностью видѣнія, благодаря плоскости и слабости очертанія и красокъ. Это всего замѣтнѣе у Джіотто, Луини и Фра-Анжелико.

Иначе слагается художественный образъ у артиста того характера дѣятельности, какой мы разбираемъ. Но чтобъ не сразу противопоставить двѣ крайнія противоположности творческаго процесса, вспомнимъ здѣсь о другомъ художникѣ, о которомъ мы упомянули выше и процессъ творчества котораго охарактеризовали въ особой статьѣ, посвященной ему. («Артистъ», 1891, октябрь).

Если читатель помнитъ нашу статью о В. И. Суриковѣ, — однимъ изъ доминирующихъ элементовъ его творчества мы признали атавизмъ историческихъ ощущеній, наслѣдство его предковъ, — своего рода инстинктивную вѣру въ создаваемый образъ — мы такъ и назвали это свойство со словъ самого художника. Конечно, современный живописецъ не достигаетъ въ порывахъ своей фантазіи, въ напряженіи своихъ настроеній, религіозно-творческаго экстаза Фра-Анжелико. Но какъ мы указали въ помянутой статьѣ, творческій образъ охватываетъ такого художника, какъ Суриковъ, почти непроизвольно, безотчетно держитъ его душу въ творческомъ напряженіи. Суриковъ, также, какъ и Рѣпинъ, глубокій реалистъ, онъ также работаетъ исключительно по этюдамъ. Онъ въ жизни ищетъ очертаній для каждаго своего историческаго видѣнія, разъ это видѣніе онъ переноситъ на полотно. Но весь душевно преданный этому видѣнію, непобѣдимо охваченный имъ, онъ не блуждаетъ отъ композиціи къ композиціи, онъ не утопаетъ въ массѣ этюдовъ. Онъ или экстатически нападаетъ на настоящій этюдъ, или сразу отвергаетъ неподходящій образъ. Живущее въ его фантазіи требованіе слишкомъ ясно и настойчиво — душа его образа уже живетъ въ немъ, и онъ сразу отлично чувствуетъ, какую плоть нужно найти въ натурѣ для этой души образа, въ который онъ вѣритъ какъ въ непреложный. Отсюда нѣкоторая спѣшность его работъ, можетъ быть, нѣкоторые ихъ техническіе недостатки, впрочемъ, не смущающіе художника, ибо главнаго онъ достигъ: историческій образъ, въ который онъ *вѣрилъ* — нашелъ свое воплощеніе, онъ выраженъ на полотнѣ такъ, какъ онъ пламенѣлъ въ душѣ артиста.

Иное мы замѣчаемъ у Рѣпина. Вспомните выставку его этюдовъ. Васъ навѣрное поразила ихъ масса — масса набросковъ, часто самыхъ мелочныхъ деталей картины. Одна и та же вещь, какая нибудь риза для *Явленной иконы*, повторена нѣсколько разъ. Потомъ, вы видѣли какъ онъ блуждаетъ отъ композиціи къ композиціи для одной и той же картины. Уже законченная картина не удовлетворяетъ его, хотя она давно выставлена, оцѣнена, заняла почетное мѣсто въ лучшей галлереѣ новой русской живописи. Онъ много лѣтъ спустя перерабатываетъ прежній замыселъ въ новую картину, создавая эту новую картину изъ первоначальнаго отклоненнаго имъ эскиза.

Можетъ быть, его побуждаетъ ко всему этому что либо намъ неизвѣстное, исключительно личное, но мы такъ и чувствуемъ аналитика художника, достигающаго удивительныхъ результатовъ своего творчества, не инстинктивнымъ синтезомъ вѣры Фра-Анжелико, или даже Сурикова, а глубокимъ анализомъ, наведеніемъ: — деталь за деталью, композиція за композиціей.

Отсюда, помимо другихъ, частію указанныхъ выше, причинъ, глубокая техническая выработка его картинъ, то живописное совершенство, которое не знаетъ почти соперниковъ ему. Ибо, что бы ни говорили поклонники «нутра», вдохновенія въ творчествѣ — это нутро можетъ дать настроеніе, подъемъ, силу созданію артиста, но художественное совершенство, полная художественная точность и правда создаются всегда пристальнымъ, тщательнымъ и неустаннымъ изученіемъ природы, дѣйствительности.

Отсюда и долгіе сроки работъ Рѣпина. Суриковъ отдалъ „*Боярынь Морозовой*“ три года. Рѣпинъ отдаетъ „*Запорожцамъ*“ десять. А между тѣмъ обѣ картины равной сложности по количеству фигуръ, по концепціи, да и неособенно разнятся по величинѣ. Работая эти десять лѣтъ, Рѣпинъ ищетъ, мѣняетъ, перемарываетъ. Если мало видѣть его этюды, выброшенные изъ картины въ ея окончательномъ видѣ, стоитъ поговорить съ тѣми лицами, кому онъ въ разное время показывалъ картину до ея выставки: сколько передѣлокъ видѣли они!

И какими деталями онъ жертвуетъ ради выгоды концепціи, ради выгоды общаго! Этюдъ запорожца съ черными усами, съ закинутой въ смѣ-

И. Е. РѢПИНЪ.

Графъ Л. Н. Толстой.

Гравюра В. В. Матэ.

1891.

хѣ головой (см. «Артистъ», № 26, стр. 41)—развѣ онъ самъ не великолѣпная картина? Развѣ этотъ субъектъ не само Запорожье? Художникъ синтетикъ, артистъ впечатлѣнія и экстаза,—захвати онъ это лицо въ жизни для картины уже цѣльной въ его душѣ,—развѣ бы онъ его выбросилъ!

Иное дѣло художникъ аналитикъ, взглядъ котораго всегда трезвъ и зорокъ. Онъ способенъ остановить себя въ своемъ увлеченіи, онъ можетъ сравнивать, разсчитывать, взвѣшивать, онъ готовъ жертвовать даже удачной подробностью, разъ цѣлое, по его мнѣнію, страдаетъ отъ нея. Зрители, воображеніе которыхъ отрывочно податливо, могутъ упрекать за удаленіе изъ картины хорошихъ, по ихъ мнѣнію, частностей и замѣну ихъ другими, которыя менѣе по вкусу имъ, праднымъ фланерамъ по выставкѣ. Но правы ли они,—знаетъ самъ художникъ, десять лѣтъ творчески болѣвшій надъ каждымъ штрихомъ своей работы, знаетъ тотъ, кто способенъ проанализировать все полотно и найти общій гармоническій законъ частностей картины.

Точно также Рѣпина могутъ упрекать, что онъ пишетъ слишкомъ много портретовъ. И не его одного, еще покойнаго Крамского,—замѣчательнѣйшаго портретиста нашего до Рѣпина—корили за это. Но тотъ, занятый портретами, по крайней мѣрѣ не успѣлъ кончить своей капитальной картины—„*Хохотъ*“. Рѣпинъ же далъ ихъ цѣлый рядъ. Но публикѣ и журналистикѣ не такъ легко понять, что у художника съ талантомъ тѣхъ свойствъ, какія мы отмѣтили, могутъ быть долгіе промежутки исканія, для созданія задуманной картины, что часто самая работа надъ портретами является, можетъ быть, ненамѣренно, этимъ исканіемъ и даетъ находки. Такъ, портретъ В. М. Гаршина оказывается этюдомъ для царевича Іоанна. Наконецъ, какъ уловить всю ту массу деталей человѣческой физіономіи, какая, проходя передъ портретистомъ-аналитикомъ, запечатлѣвается въ его фантазіи и спѣшитъ ему на помощь при созданіи картинъ!

La critique est aisée, l'art est difficile, говорятъ французы. Съ нѣкоторой натяжкой можно было бы перевести это такъ: упрекать легко, понять артиста трудно. Но если намъ трудно понять его, по крайней мѣрѣ остережемся отъ поспѣшныхъ и опрометчивыхъ заключеній; а главное, оставимъ художника въ покоѣ, не будемъ сбивать его съ той дороги, по которой ведетъ сама природа его таланта—эта истинная муза Эгерія всякаго служителя искусства.

(*Окончаніе слѣдуетъ.*)

В. М.

Литературный театръ.

(Письмо четвертое).

Ибсенъ попалъ въ такой моментъ, когда въ центрѣ европейской драматургіи, въ Парижѣ, молодыя генераціи стали искать новыхъ путей. Но этого еще мало. Къ концу нашего вѣка Европа, въ какую-нибудь четверть столѣтія, изжилась, извѣрилась, потеряла прежніе путеводные принципы, была свидѣтельницей всякаго рода политическихъ и соціальныхъ краховъ. Трудовой классъ и его вожаки, люди, возмущенные фальшью, эгоизмомъ, хищничествомъ и упорствомъ торжествующей буржуазіи, съ каждымъ днемъ все дальше ведутъ свои траншеи.

Этотъ разъѣдающій процессъ, въ связи съ пессимизмомъ чисто идейнаго характера, породилъ литературу, какъ-бы поставившую себѣ цѣлью: не оставить камня на камнѣ во всемъ зданіи условной морали и господствующихъ общественныхъ компромиссовъ. Ибсенъ и является однимъ изъ талантливыхъ піонеровъ этого похода. Его натура—упорный и восторженный идеализмъ на почвѣ реально-пессимистической. Но онъ—писатель съ особеннымъ темпераментомъ, упорно работавшій долгіе годы въ сферѣ театра, съ характерной наблюдательностью—не могъ, когда выяснилась его литературная физіономія, писать только общечеловѣческія драмы, гдѣ его склонность къ символизму могла получить условное примѣненіе. Онъ сынъ своей страны и эпохи,—эпохи борьбы и общей, и личной—возненавидѣвшій многое, что тормазило прогрессъ его отечества. Страна его небольшая, съ полукрестьянской буржуазіей, со здоровымъ демократическимъ ядромъ, съ прирожденными и культурными свойствами, при которыхъ борьба во имя интересовъ и принциповъ будетъ всегда имѣть характеръ, какъ у насъ выражаются, *нутреной*, не эффектный, связанный съ подробностями жизни скромныхъ маштабовъ. Все это мы и находимъ въ его пьесахъ изъ норвежскаго буржуазнаго общества. Каждому должно бросаться въ глаза то, что Ибсенъ—писатель съ соціально-нравственными идеалами, занимается почти исключительно городскимъ классомъ, такъ-называемой у насъ интеллигенціей, крупной и мелкой буржуазіей, а не трудовой массой, въ тѣсномъ смыслѣ, не крестьянами, которые, какъ извѣстно, составляютъ въ Норвегіи преобладающій, зажиточный, самостоятельный, весьма культурный слой, который въ ближайшемъ будущемъ долженъ еще болѣе выступить на первый планъ. Иначе и не могло быть. Ибсенъ—обличитель лжи, порчи и роковыхъ наслѣдственныхъ недуговъ. А всего этого больше среди городской культуры, чѣмъ въ поляхъ, лѣсахъ и горныхъ ущельяхъ его родины. Его пессимистическій нигилизмъ, быть можетъ, оказался бы мало пригоднымъ въ дѣлѣ изображенія жизни сельскаго люда. А если-бъ онъ приложилъ тотъ же аршинъ и къ нравамъ крестьянъ, ему бы пришлось: безпощадно докапываться до самой сути, причемъ крестьяне, съ ихъ консерватизмомъ и любовью къ собственности, рисковали появиться совсѣмъ не въ розовомъ свѣтѣ; или же онъ впалъ бы въ противорѣчіе со своимъ основнымъ отношеніемъ къ жизни и сталъ бы дѣлать уступки, уже прямо партійнаго характера.

Новизна обстановки, лицъ и нравовъ всегда подкупала въ литературѣ. Ни въ Германіи, ни во Франціи, ни у насъ не знали жизни городского норвежскаго общества. Всѣ эти бургомистры, консула, аптекаря, профессора, корабельщики съ ихъ женами и дѣтьми, въ сущности не представляютъ ничего новаго для европейской публики, въ смыслѣ общественныхъ отношеній, идей, интересовъ, себялюбивыхъ и симпатичныхъ свойствъ и аффектовъ. Все это давно перебывало на европейскихъ театрахъ, считая и нашъ. Никогда Ибсенъ, ни въ какой своей пьесѣ, не спускался до большей глубины человѣческой природы, сравнительно съ Шекспиромъ и Мольеромъ. Его герои и героини, на которыхъ онъ экспериментируетъ въ области пессимистическаго идеализма, уже побывали на европейскомъ театрѣ, въ той самой

Франціи, въ томъ самомъ Парижѣ, гдѣ молодые писатели различныхъ кружковъ увлекаются имъ.

Въ послѣдніе полвѣка комедія и драма изъ современной жизни перебрали цѣлый рядъ моральныхъ и общественныхъ недуговъ, воплотившихся въ типахъ и характерахъ, которые французскіе драматурги умѣли и до сихъ поръ умѣютъ переносить на сцену достаточно жизненно и ярко. Кто такой былъ, въ свое время, Александръ Дюма-сынъ, какъ не своего рода французскій Ибсенъ? Вѣдь и онъ, послѣ первыхъ своихъ пьесъ, давшихъ ему всемірную извѣстность, сталъ на точку зрѣнія моралиста и обличителя. Прочитайте его предисловія въ полномъ собраніи драмъ и комедій, и вы убѣдитесь въ этомъ достаточно. И онъ также былъ всегда *художникъ поневолѣ*. И для него извѣстныя идеи и обще-нравственные идеалы составляли *цѣль*; его талантъ, наблюдательность, продукты его творчества — только средства. Поль Бурже въ своихъ «Опытахъ современной психологіи» очень вѣрно объяснялъ обаяніе, какое Дюма-сынъ пріобрѣлъ на цѣлый рядъ генерацій и на парижскую публику, впродолженіи нѣсколькихъ десятилѣтій, тѣмъ, что этотъ авторъ заставлялъ читателей и зрителей интересоваться его пьесами во имя самыхъ животрепещущихъ вопросовъ личной и общественной морали. Но если имѣть хоть элементарное безпристрастіе, развѣ можно утверждать, что у Ибсена, во всемъ его театрѣ изъ современной норвежской жизни, больше лицъ, характеровъ и типовъ, которые, *для своего времени*, являлись бы новизною, чѣмъ въ театрѣ Дюма сына? У него, правда, меньше условностей, компоновки, сочинительства въ подробностяхъ быта, въ языкѣ и въ физіономіяхъ его дѣйствующихъ лицъ. Этого отрицать нельзя и въ этомъ онъ болѣе новый писатель конца нашего вѣка. Но Ибсенъ и въ этомъ смыслѣ совсѣмъ не новаторъ, потому что всѣ его требованія раздаются въ Парижѣ уже 20 лѣтъ. Такой талантливый писатель, какъ Бекъ, еще до появленія пьесъ Ибсена на французской и нѣмецкой сценахъ, или единовременно съ нимъ, уже выступилъ съ правдивымъ, строго реальнымъ трактованіемъ лицъ и положеній, безъ малѣйшей уступки публикѣ и искаженій реальной правды въ интересахъ своей темы. И какъ Дюма-сынъ ни грѣшитъ противъ строго художественнаго реализма, въ своихъ пьесахъ, въ родѣ «Жена Клода», или «Иностранка», или имѣющей до сихъ поръ большой успѣхъ «Денизѣ», онъ, все-таки, никогда не доходитъ до чисто скандинавскаго пессимистическаго символизма, какой мы видимъ въ такихъ вещахъ Ибсена, какъ «Дикая утка».

Но вѣдь рядомъ съ Дюма-сыномъ и одновременно съ нимъ дѣйствовалъ во французской сценической литературѣ и такой даровитый и трезвый писатель, какъ Эмиль Ожье. Правда, и у него, даже и въ очень реальныхъ пьесахъ, есть извѣстная доля условности и прихорашиванія; однако-же, разложеніе французскаго общества къ эпоху второй имперіи изображено имъ въ цѣломъ рядѣ вещей, гдѣ художникъ, хоть и сдержанно, освѣщаетъ печальную правду. Эмилю Ожье принадлежитъ безспорно починъ въ созданіи живыхъ лицъ и цѣлыхъ типовъ, обозначившихъ собою крупные признаки повальной порчи современнаго общества. Нельзя забывать такой пьесы какъ его «Нахалы», гдѣ онъ выразилъ фигурами пройдохи-журналиста и его пособника, знаменитаго Жибойе — идею общественной порчи. Комедія второй половины нашего вѣка пережила, въ смыслѣ обличительной сатиры, дальнѣйшій крупный фазисъ, послѣ «Свадьбы Фигаро» Бомарше. И даже въ обширномъ легкомъ театрѣ Сарду, рядомъ съ сочиненностью сюжетовъ, въ особенности развязокъ, съ постояннымъ желаніемъ писать ловкія и эффектныя вещи, вы находите большую галлерею живыхъ лицъ и не особенно глубокихъ, но смѣлыхъ и даровитыхъ отраженій тѣхъ же отрицательныхъ свойствъ современнаго культурнаго слоя, какія наблюдалъ Ибсенъ въ обществѣ своихъ бургомистровъ, купцовъ, пасторовъ и докторовъ. Словомъ, новизна и обаяніе Ибсена сидятъ гораздо больше въ основныхъ мотивахъ, въ его міровоззрѣніи и темпераментѣ моралиста-изобличителя, чѣмъ въ художественной красотѣ и въ новизнѣ его творческихъ откровеній и пріемовъ мастерства. Какъ ни восхищаются его восторженные поклонники такими пьесами, какъ «Нора», «Гедда Габблеръ», «Докторъ Штокманъ», «Столпы общества», они для многихъ являются, какъ знакомыя уже задачи современнаго театра, только поставленныя въ другія рамки. И эти рамки, во многихъ мѣстахъ, вредятъ, а не помогаютъ Ибсену — занять прочное положеніе общеевропейскаго писателя.

Онъ вкладываетъ свои запросы высоконравственной правды, которыхъ не подъ силу разрѣшить и представителямъ самыхъ крупныхъ культурныхъ центровъ, въ рамки слишкомъ мелкой жизни. Мы не можемъ, при всемъ нашемъ желаніи, волноваться тѣмъ, будутъ, или нѣтъ, минеральныя воды какого-то норвежскаго городка объявлены безусловно вредными въ санитарномъ отношеніи. Было бы также ослѣпленіемъ съ нашей стороны считать героинь Ибсена, въ родѣ Норы и Гедды Габблеръ, чѣмъ либо безусловно новымъ, глубокимъ и смѣлымъ, послѣ цѣлаго ряда попытокъ изображенія женщинъ, въ которыхъ психическая борьба на почвѣ хорошихъ и дурныхъ инстинктовъ окрашена въ колоритъ эпохи.

Остается вопросъ формы, гдѣ сказывается въ писателѣ *его сценическій даръ*, способность къ постановкѣ лицъ, къ драматическому строю діалога, къ возрастанію дѣйствія, къ умѣнію правдиво и сильно разрѣшать коллизію.

Неужели, спросимъ мы у людей опытныхъ, знакомыхъ со всѣмъ общеевропейскимъ театромъ, пьесы Ибсена стоятъ по формѣ выше всего, что мы имѣли до послѣдняго времени? Утверждать это было-бы совершенно произвольно и несостоятельно. Ибсенъ гораздо новѣе нѣкоторыхъ драматурговъ, стоящихъ еще высоко на театральномъ рынкѣ—по пріемамъ болѣе свободнаго реализма. Онъ не заботится о томъ, чтобы каждое дѣйствіе было заключено непремѣнно эффектомъ. У него лица говорятъ много ненужнаго, часто прѣснаго, кажущагося намъ наивной претензіей. Но такая постройка сценарія изобрѣтена не имъ, и французскіе ультранатуралисты «Вольнаго театра», еще до знакомства съ нимъ, умышленно строили, и до сихъ поръ строятъ, именно такъ большинство своихъ пьесъ. Мы видѣли на примѣрѣ постройки и веденія пьесъ графа Л. Толстого, какъ онѣ въ этомъ отношеніи характерны. И ужъ, конечно, никто не станетъ утверждать, что безъ Ибсена гр. Толстой не написалъ бы своихъ пьесъ. Если не ставить выше всего подкладку, которая сквозитъ въ театрѣ Ибсена, то лучшимъ современнымъ среднеевропейскимъ драматургамъ нечему учиться у скандинавскаго автора въ дѣлѣ художественнаго умѣнія компановать пьесу, вести дѣйствіе. Колоритъ его пьесъ, если онъ и подкупаетъ, то скорѣе отрицательно, какъ противоположность рутинѣ и дѣланности устарѣлыхъ драматурговъ.

Зато сколько у него, помимо ненужныхъ и чисто преднамѣренныхъ, хотя и замаскированныхъ символизмомъ, проявленій неумѣлости,—и просто бѣдности изобрѣтенія и творческаго таланта. Чтобы не ходить далеко, я возьму пьесу, поставленную, какъ разъ, въ сезонъ 1892—93 года на одной изъ частныхъ сценъ Москвы, надѣлавшую много шума: «Врагъ народа» или, какъ она называется въ русскомъ переводѣ: «Докторъ Штокманъ». Герой вбираетъ въ себя всю пьесу; его натура, языкъ, складъ ума, нрава, принциповъ—довольно цѣльное созданіе, хотя по идеѣ очень старое, нетолько для западнаго театра, но и для нашей новѣйшей драматургіи, гдѣ вы найдете идею, вложенную въ лицѣ доктора Штокмана, въ цѣломъ рядѣ болѣе или менѣе художественныхъ и прямо тенденціозныхъ пьесъ. Припомните, напримѣръ, «Расточителя» г. Лѣскова, гдѣ борьба, хотя и на почвѣ личнаго достоинства, но представляетъ собою такую же травлю со стороны мѣстнаго городскаго общества—человѣка честнаго, дѣлающагося жертвою заговора порочности, своекорыстія и всякаго рода сдѣлокъ съ совѣстью. Отставьте къ сторонѣ самого доктора-санитара, и возьмите на выборъ нѣсколько лицъ, участвующихъ въ пьесѣ не какъ пѣшки, и его брата-бургомистра, и, въ особенности, его жену и дочь. Развѣ это блистательно и рельефно написанныя фигуры? Вѣдь жена и дочь—просто лица для репликъ, напоминающія своими изреченіями, въ консервативномъ и радикальномъ тонѣ, женскія лица изъ театра Дьяченка и Николая Потѣхина; но у второго, въ лучшихъ его пьесахъ, второстепенныя лица имѣютъ больше штриховъ и красокъ. И еслибъ вы, сидя въ театрѣ и смотря лучшую пьесу Ибсена, не соединяли съ его именемъ чего-то особеннаго, вы бы яснѣе увидали къ чему собственно сводятся значеніе и своеобразность его театра.

Но не забудемъ нашей задачи. Русскій молодой драматургъ продолжаетъ стоять на распутьѣ,—онъ въ правѣ искать у норвежскаго знаменитаго собрата живой воды. Ибсенъ можетъ быть для него и полезнымъ, и очень вреднымъ: полезнымъ, укрѣпляя въ немъ смѣлость, желаніе освободиться отъ гнета рутины, любовь къ своему идеалу, готовность бороться и съ публикою, и съ критикою; вреднымъ, потому, что онъ можетъ увлечься непомѣрно своими идейно-моральными задачами, можетъ вдаться въ ненужный символизмъ, заставить насъ, изображая жизнь русскаго губернскаго и уѣзднаго города, присутствовать передъ рѣшеніемъ роковыхъ вопросовъ нравственнаго развитія и паденія всего современнаго человѣчества.

Въ Германіи драмы и комедіи изъ современной жизни до послѣднихъ годовъ держались все еще рамокъ довольно мелкой бюргерской жизни. Авторы довольствовались сюжетами, типами и колоритомъ дѣйствія, которые оставляютъ публику въ пріятномъ настроеніи. До болѣе глубокой и смѣлой обработки характеровъ почти никто не доходилъ. Эта отсталость и сладковатая условность нѣмецкаго театра (въ особенности въ области комедіи) характеризуютъ собою почти все движеніе новой нѣмецкой сцены, втеченіе цѣлаго вѣка. На то, что у нѣмцевъ нѣтъ характерной общественной комедіи, сѣтовалъ еще Гёте, старался о поднятіи ея путемъ присужденія премій,—да такъ и умеръ, не дождавшись появленія такой пьесы, которую можно было бы поставить наравнѣ, не то что ужъ съ тѣмъ, что есть самаго лучшаго, а хотя бы со средними произведеніями французской и нашей комической литературы. Одиноко и разрозненно стоятъ двѣ, три вещи за послѣдніе полвѣка, въ родѣ, напримѣръ, комедіи Фрейтага «Журналисты», теперь уже весьма и весьма устарѣлой. Репертуаръ лучшихъ вѣнскихъ и берлинскихъ театровъ не переставалъ питаться переводами и передѣлками съ французскаго, въ такомъ количествѣ, что иностранный товаръ на этихъ сценахъ до сихъ поръ представляетъ собою, по крайней мѣрѣ, 70%. Оригинальная производительность нѣмецкихъ драматурговъ сказалась, преимущественно, въ области трагедіи, исторической и романтической драмы.

Но и нѣмцы покачнулись въ направленіи реализма. Берлинъ сдѣлался городомъ, гдѣ новыя вѣянія перешли въ дѣло, между тѣмъ какъ Вѣна, обладая прекрасными исполнительскими си-

лами, въ послѣдніе годы совершенно ослабѣла въ смыслѣ литературной производительности, такъ что трудно даже назвать хоть одного австрійскаго писателя, заявившаго себя авторомъ какой-нибудь смѣлой и характерной драмы или комедіи изъ современной жизни.

Образчикомъ новаго сценическаго реализма является, извѣстный нашей публикѣ, по двумъ своимъ лучшимъ пьесамъ, драматургъ Зудерманъ. Обѣ эти пьесы, и «Честь», и «Гибель Содома», даны были втеченіе послѣднихъ двухъ сезоновъ, здѣсь, въ Москвѣ. На комедію или, лучше сказать, на драму «Честь» нѣмецкая критика посмотрѣла какъ на произведеніе, открывающее собою совсѣмъ новую полосу нравственно-общественнаго самосознанія на сценѣ, какъ на вещь, которая обставлена не прежними подслащенными картинками бюргерской и свѣтской жизни съ ея условной моралью и преднамѣреннымъ нежеланіемъ затрогивать что-нибудь тяжелое и возмутительное.

Но нравственный протестъ, съ которымъ выступаетъ Зудерманъ въ двухъ своихъ крупныхъ пьесахъ,—протестъ противъ порчи, разъѣдающей богатую буржуазію, а черезъ нее и интеллигенцію—конечно, не представляетъ собою ничего особенно новаго, если его прикинуть къ исторіи развитія французской сцены и къ тому, какими мотивами полна была наша драматургія за тѣ же полвѣка. Сюжетъ «Чести»—повтореніе, въ новой, болѣе или менѣе, реальной обстановкѣ, очень старой фабулы. Даже такой книжный драматургъ, какъ, напримѣръ, нашъ Н. Полевой, авторъ «Параши Сибирячки», 50 лѣтъ тому назадъ, или около того, написалъ пьесу изъ нѣмецкихъ нравовъ: «Смерть или Честь», державшуюся въ провинціи очень долго, послѣ крупнаго успѣха въ Петербургѣ и въ Москвѣ. Но если кто-нибудь полюбопытствовалъ бы прочесть эту вещь и прикинуть къ «Чести» Зудермана, онъ увидѣлъ бы, до какой степени, при сходствѣ сюжета, измѣнились настроеніе и колоритъ, помимо вопроса о степени талантливости, о лицахъ и характерахъ, которые у нѣмецкаго писателя выхвачены изъ жизни, ему прекрасно извѣстной, у русскаго же драматурга были подсочинены и поддѣланы.

Мы здѣсь не будемъ оцѣнивать степень таланта нѣмецкаго писателя; насъ интересуетъ только вопросъ: въ какой степени, въ его двухъ крупныхъ пьесахъ, сказывается запросъ въ новыхъ путяхъ для театра. Запросъ этотъ несомнѣненъ и *для Германіи*. Въ Зудерманѣ мы видимъ реалиста, способнаго отбросить всякую слащавую условность, всякій страхъ—смущать публику безпощадными изображеніями; хотя и у него есть еще уступки нѣкоторой полу-романтической рисовкѣ, напримѣръ, въ лицѣ того графа, который дѣлается въ Индіи «кофейнымъ царемъ» и въ приподнятости, черезчуръ обработаннаго діалога нѣкоторыхъ мѣстъ. Но въ томъ, что составляетъ ядро его изображеній, онъ родной братъ парижскихъ неореалистовъ. Въ этомъ и заключается его относительное новаторство. Такъ задумывать и вести комедіи и драмы изъ современной жизни начали внѣ Германіи и до него—и во Франціи, и у насъ. Прямого вліянія идей и пріемовъ Ибсена на немъ не видно. Въ такихъ вещахъ вовсе нѣтъ нигилистическаго пессимизма и символизма норвежскаго драматурга. Это разъѣдающій анализъ общественной порчи, но основа его, *моральный идеализмъ*, сказывающійся, особенно сильно въ главномъ лицѣ первой изъ его пьесъ. Если другіе нѣмецкіе писатели начнутъ также смѣло и реально воспроизводить отрицательныя стороны современной жизни, они будутъ идти нога въ ногу съ тѣмъ, что не переставало появляться въ европейскомъ театрѣ, въ смыслѣ правды, здоровой сатиры, художественнаго изображенія нравовъ, страстей, характеровъ, по крайней мѣрѣ, съ мольеровскаго времени.

Русскій начинающій писатель можетъ видѣть на примѣрѣ Зудермана, какъ пьесы, написанныя съ темпераментомъ и знаніемъ жизни, проникнутыя цѣльностью замысла и колорита, быстро могутъ захватить интересъ публики. Какъ она ни избалована, ни извращена легкимъ прянымъ репертуаромъ, она все-таки и въ большихъ столицахъ, гдѣ кишитъ всякаго рода испорченность, способна сбѣгаться смотрѣть пьесы, представляющія собою самое правдивое и горькое зеркало.

Но къ чему молодому русскому драматургу идти, хотя бы и по сосѣдству, къ нѣмцамъ, если и нашъ театръ (правда, наводненный въ послѣдніе годы множествомъ второстепенныхъ произведеній, лишенныхъ драматической и комической силы и яркости) содержитъ нѣсколько вещей, и въ сатирическомъ, и въ положительномъ родѣ, въ которыхъ художественный реализмъ выше сортомъ очень многаго, что въ западномъ театрѣ есть самаго выдающагося? Они научатся гораздо большей простотѣ и неменьшему знанію быта и у себя дома, присоединивъ къ этому, если могутъ, тотъ сценическій темпераментъ, который привлекаетъ публику къ пьесамъ Зудермана.

Но авторъ «Чести» не послѣднее слово въ томъ новомъ движеніи, которое проникло уже въ Германію. Опять въ Берлинѣ, этой столицѣ нѣмецкой интеллигенціи, народился драматургъ, въ которомъ вѣяніе, идущее съ сѣвера и запада, нашло еще болѣе смѣлаго и систематическаго выразителя. Это—Гергартъ Гауптманъ, еще почти неизвѣстный у насъ авторъ цѣлаго ряда пьесъ; болѣе драмъ, чѣмъ комедій. Онѣ и въ Берлинѣ не могли всѣ проникнуть на сцену; вызвали и тамъ затрудненія цензурнаго характера. Гауптманъ ближе къ Ибсену, чѣмъ его нѣмецкіе сверстники, и гораздо ближе къ парижскимъ ультранатуралистамъ по смѣлости изображенія, но онъ не довольствуется

безстрастными картинами чувственной и всякой другой испорченности,—у него есть нравственно-общественные идеалы, гораздо болѣе опредѣленные, чѣмъ у новыхъ парижскихъ писателей. Его отношеніе къ жизни, къ нравамъ, ко лжи, проникающей современный бытъ, и его манера выразились уже сразу въ небольшой пьесѣ, представляющей собою *семейную картину* (сближеніе для насъ, русскихъ, очень любопытное, если припомнить первую вещь Островскаго), которую онъ назвалъ въ подзаглавіи своеобразнымъ терминомъ «Bühnen-Dichtung». Самая пьеса называется «Праздникъ міра» (Friedens-Fest.) Заглавіе это сурово-ироническое. Семейный праздникъ примиренія раскрываетъ передъ зрителями печальный скандалъ—интимную драму между сыномъ и отцомъ, въ обстановкѣ на видъ весьма приличнаго бюргерскаго быта. Въ такихъ замыслахъ опять таки нѣтъ ничего особенно-своеобразнаго послѣ репертуара парижскаго «Вольнаго театра», послѣ драмъ и комедій Ибсена. Новаторство заключается для Германіи въ томъ, что Гауптманъ еще смѣлѣе и съ болѣе рѣзкимъ соціальнымъ, революціоннымъ пошибомъ, задѣваетъ самые роковые вопросы, а во внѣшней формѣ—въ томъ, что онъ идетъ прямо по стопамъ своихъ ближайшихъ предшественниковъ на сѣверѣ и западѣ, хочетъ переносить чередованіе сценъ и содержаніе разговоровъ, какъ бы совершенно стенографически. Онъ не только воспроизводитъ мельчайшія особенности жаргона и діалекта (что давно не ново и у нѣмцевъ), но онъ наполняетъ діалоги безчисленными ремарками, указывающими на мимическую игру. Этотъ видъ новаторства, увы, весьма и весьма старый, только давно позабытый. Точно съ такими пріемами, полтораста лѣтъ тому назадъ, выступилъ Дидро въ своихъ буржуазно слезливыхъ пьесахъ «Отецъ семейства» и «Побочный сынъ». И тамъ вы найдете монологи и діалоги, составленные изъ отрывочныхъ восклицаній, испещренныхъ ремарками, показывающими, что авторъ придавалъ пантомимѣ особенное новаторское значеніе.

Въ мою задачу не входило знакомить читателя съ подробной характеристикой берлинскаго драматурга, съ содержаніемъ его другихъ, болѣе значительныхъ пьесъ. Ограничусь здѣсь тѣмъ, что перечислю нѣкоторыя изъ нихъ.—Такова, напримѣръ, *соціальная драма* (она такъ и обозначается и авторомъ) «Передъ восходомъ солнца» (Vor Sonnenaufgang) и другая драма изъ сороковыхъ годовъ—«Ткачи», заглавіе которой уже прямо указываетъ на ея задачу. Обѣ эти пьесы самыя новыя; онѣ изданы въ Берлинѣ (у издателя Фишера) въ началѣ 90-хъ годовъ, тотчасъ послѣ первой вещи; не знаю, были-ли онѣ поставлены въ Берлинѣ, или въ провинціи, но драма «Передъ восходомъ солнца» имѣла большой успѣхъ въ чтеніи: на экземплярѣ, помѣченномъ 1892 годомъ, стоитъ: «шестое изданіе», что для пьесы и въ Парижѣ было бы доказательствомъ выдающагося успѣха. Къ этой категоріи произведеній принадлежитъ и драма Гауптмана «Одинокіе люди» (Einsame Menschen).

Нѣмецкій языкъ у насъ такъ же распространенъ, какъ и французскій. Русскіе наши молодые писатели, ищущіе новаго пути, познакомятся сами съ своимъ берлинскимъ собратомъ-новаторомъ и, изучивъ его, рѣшатъ, въ какой степени его примѣръ можетъ быть для нихъ плодотворенъ. Имъ не надо забывать, что темы Гауптмана даже и въ Германіи, гдѣ условія благопріятнѣе, оказались неособенно удобными для появленія на сценѣ. Но темы дѣло совсѣмъ не первостепенное. Идеи и стремленія политическаго и соціальнаго характера не могутъ не проникать въ изящную литературу, но прогрессъ, *эволюція театра*, проявляетъ *свои* законы. Истинное новаторство заключается не въ томъ, чтобы ребромъ поставить извѣстный вопросъ, рискованный въ данную минуту, а въ томъ, чтобы сказать свое новое слово въ дѣлѣ *художественнаго творчества:* въ созданіи характеровъ, въ изображеніи нравовъ, въ постройкѣ фабулы, въ языкѣ и движеніи діалога.

До сихъ поръ всѣ новаторы, присоединяя къ нимъ и шведскаго драматурга Стринберга, автора пьесы «Юлія» (о которой зашли слухи и въ нашу печать), *берутъ больше намѣреніями, чѣмъ исполненіемъ*, и вдаются въ двѣ крайности: или полагаютъ всю суть художественнаго театра въ безстрастномъ изображеніи всякой грязи и пошлости, отрицая и необходимость артистической постройки, или же смотрятъ на свои пьесы, какъ на средство—внѣдрять въ сознаніе общества извѣстные идеи и принципы отрицательнаго или положительнаго свойства.

Начинающему русскому писателю мы позволимъ себѣ сказать въ заключеніе: не забывайте, что театръ—какъ и всякая обособленная форма изящнаго творчества—имѣетъ свою эволюцію, развивается въ силу стремленія, присущаго нашей душѣ: вступать въ новые фазисы, стремиться все болѣе къ совершенному сліянію содержанія съ формою, къ творческой переработкѣ дѣйствительности. Каждый писатель, какова бы ни была его даровитость, только орудіе этой эволюціи, этаго поступательнаго хода. Если его личность, идеи, образы, запросы не насилуютъ художественной правды, не мѣшаютъ ему отдаваться воспріятіямъ жизни свободно, онъ будетъ двигать выбранную имъ область искусства. Если-же онъ выше всего ставитъ какую-бы ни было пропаганду и подъ свои темы гнетъ изображеніе дѣйствительности, его новаторство будетъ всегда носить произвольный, разсудочный и слишкомъ личный характеръ; его произведенія сохранятъ извѣстную цѣнность только въ той мѣрѣ, въ какой онъ оставался художникомъ, а не въ силу его чисто личныхъ идей и запросовъ, каковые

бы они ни были—созидательные или разрушительные.

Не безпочвенную эклектику рекомендую я моимъ молодымъ собратамъ, а вѣрность тѣмъ художественнымъ принципамъ, безъ которыхъ изящная литература и всѣ другія формы искусства превратятся только въ служебное подспорье для задачъ, разрѣшаемыхъ въ наукѣ, въ морали, въ соціальномъ движеніи.

Русскому сценическому писателю довольно, въ сущности, и своихъ образцовъ, такихъ, какъ: *Горе отъ ума, Ревизоръ, Свои люди сочтемся, Гроза, Горькая судьбина*, чтобы продолжать и усовершенствовать реально-художественное движеніе, гдѣ есть плодотворные задатки всего—и смѣлаго изображенія дѣйствительности, и общественно-нравственныхъ протестовъ, и вдохновеннаго творчества, и той поэзіи, которая вѣетъ отъ момента страсти и душевной борьбы, поставленныхъ въ рамки реальнаго, не сочиненнаго, не подкрашеннаго быта.

П. Боборыкинъ.

Москва, 1892.

Декоративный мотивъ (Костромская губ.), рис. В. В. Переплетчикова.

Блудный сынъ.

(ОЧЕРКЪ.)

Къ большому четырехъ-этажному дому, на одной изъ широкихъ улицъ губернскаго города, подъѣхалъ экипажъ чрезвычайно страннаго вида, совершенно не похожій ни на извозчичьи пролетки съ узкимъ сидѣньемъ, ни на „собственныя“ коляски съ тонкими колесами, ни на простую повозку подгороднаго мужика, привезшаго въ базарный день на рынокъ капусту и картофель. Это было нѣчто среднее между тѣмъ, другимъ и третьимъ и въ тоже время вполнѣ оригинальное. Длинный ящикъ, выкрашенный въ зеленую краску, до половины накрытый кожанной палаткой, напоминалъ цыганскую кибитку. Толстыя оглобли и грубая тяжелая дуга прямо указывали на свое деревенское происхожденіе, и это подтверждалось тѣмъ, что ящикъ былъ щедро набитъ свѣжимъ, еще зеленоватымъ сѣномъ, прикрытымъ ряденцами, да еще тѣмъ, что на передкѣ сидѣлъ и правилъ парой лошадей косматый хохолъ въ сѣрой свиткѣ и барашковой шапкѣ. Колеса были желтыя, а рессоры отсутствовали.

Кибитка подъѣхала къ воротамъ, и изъ кожанной палатки выглянула голова въ широкополой черной шляпѣ, изъ-подъ которой нависали длинные прямые волосы, сѣрые отъ дорожной пыли.

— Стой, Михайло, стой! —крикнула кучеру голова густымъ, немного хриплымъ басомъ, — кажись, тутъ и есть восемнадцатый нумеръ!

Михайло остановилъ лошадей, голова скрылась въ палаткѣ, но тотчасъ-же на смѣну ей появилась широкая спина въ темнокоричневомъ одѣяніи, затѣмъ высунулись двѣ очень длинныя ноги въ высокихъ дебелыхъ сапогахъ и при посредствѣ желѣзной приступки спустились на землю, а тамъ ужъ ко всему этому присоединилась и голова въ длинополой шляпѣ, и въ результатѣ — на мостовой стояло духовное лицо огромнаго роста, широкоплечее, съ небольшимъ брюшкомъ, съ лицомъ загорѣлымъ, темнымъ, обросшимъ роскошной черной бородой.

Духовное лицо повернуло голову къ воротамъ дома и еще разъ внимательно вглядѣлось въ кружокъ, на которомъ была написана цифра 18.

— Нумеръ-то восемнадцатый, да все-же надо-бы спросить! сказало духовное лицо и затѣмъ обратилось къ человѣку въ бѣломъ фартукѣ, вышедшему изъ подворотни: —послушайте, вы дворникъ здѣсь?

— Я дворникъ! — отвѣчалъ тотъ, неизвѣстно чему усмѣхаясь. По всей вѣроятности его развеселилъ общій видъ — косматаго Михайлы, цыганской кибитки, набитой сѣномъ, и духовнаго лица въ ярковой шляпѣ. —А что вы желаете, батюшка?

— Живетъ-ли въ этомъ домѣ помощникъ присяжнаго повѣреннаго Василій Леонтьичъ Ливанскій?

— Ливанскій? Адвокатъ?

— Ну да, именно, адвокатъ!...

— Какъ-же, живутъ! Только ихъ нѣту дома теперь, они еще по дѣламъ ходятъ!

— А въ которомъ нумерѣ?

— Номеръ пятьдесятъ четвертый. Какъ пройдете первый дворъ, то будутъ ворота, а пройдя ворота возьмете вправо, по лѣстницѣ, четвертый этажъ...

— Ну, вотъ и ладно! Ты, Муся, посиди тутъ, а я сперва справку наведу!— обратилось духовное лицо внутрь кибитки, а въ отвѣтъ ему оттуда послышался мягкій женскій голосъ:

— И посижу!

Батюшка вошелъ во дворъ, прошелъ его, встрѣтилъ другія ворота, потомъ другой дворъ, повернулъ вправо и сталъ подыматься по узкой и не слишкомъ чистой лѣстницѣ.

— Высоконько, высоконько!— ворчалъ онъ себѣ подъ носъ, пыхтя и отдувая щеки,—высоконько живутъ господа адвокаты!.. Пф!.. Этакъ задохнешься, пока достигнешь!

Но онъ таки достигъ четвертаго этажа и позвонилъ въ ту дверь, на которой стоялъ 54 номеръ и визитная карточка помощника присяжнаго повѣреннаго Василья Леонтьича Ливанскаго.

Ему отперла дверь толстая дама, лѣтъ, какъ ему показалось, подъ сорокъ, съ широкимъ краснощекимъ лицомъ, слегка подпудреннымъ. Онъ спросилъ, дома-ли Ливанскій.

— Онъ скоро придетъ,— отвѣтила дама.—А вы по дѣлу, батюшка?

— Не то, чтобы... Но и не безъ дѣла!.. отвѣтилъ батюшка.

— Такъ можетъ быть, подождете?

— Да ужъ не знаю... Меня тамъ лошади ждутъ!—промолвилъ батюшка, почему-то вспомнившій о лошадяхъ и позабывшій упомянуть о матушкѣ, сидѣвшей въ кибиткѣ.

— Я изъ деревни!—прибавилъ онъ.

— Вы, можетъ быть, родственникъ Василья Леонтьича?

— А какъ-же не родственникъ? Да я же его родной братъ!

— Боже мой!—воскликнула дама,всплеснувъ руками.—Да что же вы такъ сразу не сказали? А я смотрю, смотрю—кажись, знакомое лицо! А вы на Василья похожи, да и портретъ вашъ вонъ тамъ виситъ въ кабинетѣ. Ну, такъ позвольте поздороваться! Очень, очень пріятно!

Она протянула ему свою пухлую руку, а батюшка сказалъ: – А вы, должно быть, теща Василья?

Но тутъ батюшка словно поперхнулся. Ему показалось, что дама, такъ любезно принявшая его, вдругъ смутилась и покраснѣла до ушей. „Ей Богу-же я, должно быть, сказалъ что-нибудь не подходящее“! подумалъ батюшка: „и всегда это со мной случается; не умѣю я съ дамами разговаривать“!

— Н-нѣтъ, не теща, а... я жена его!.. сказала дама.

— Да, я такъ и думалъ... А оно какъ то съ языка слетѣло — теща... Какъ-же можно, чтобы молодая женщина была тещей... Ужъ вы мнѣ извините, ради Бога... Я — человѣкъ деревенскій! — промолвилъ батюшка, искренно желая загладить свою вину.—Такъ это вы, значитъ, и есть супруга Васильева? Братъ писалъ, писалъ... На свадьбу звалъ даже, да куда тамъ тащиться за пятьдесятъ верстъ зимой... Да, да, да! Очень пріятно познакомиться! Надѣюсь, побываете у насъ и поживете въ деревнѣ...Право! У насъ отлично! Воздухъ какой! Чудо!..—Батюшка, чтобы окончательно загладить свою неловкость, рѣшился сказать ей все, что только могъ сказать пріятнаго. Но онъ въ то же время думалъ: „Да неужто Вася не нашелъ себѣ жены помоложе? Ахъ, ты, Боже мой! Да она ему подлинно въ тещи годится! Гм... женили, должно быть, обкрутили какъ-нибудь! Вѣдь онъ таки мямля порядочная“! Хозяйка между тѣмъ отдѣлалась отъ смущенія и приглашала родственника садиться.

— Да какъ-же садиться-то,—воскликнулъ батюшка, когда у меня тамъ на улицѣ лошади...

— Это ничего, они постоятъ...

— Оно такъ, да въ дилижанѣ попадья сидитъ...

— Какая попадья?

— Да моя собственная попадья!..

— Ахъ, ты, Господи! Да что-же вы давно не сказали? Ваша супруга здѣсь... Такъ почему же вы ее оставили? Да я сейчасъ сама схожу за нею...

— Нѣтъ, нѣтъ! Ужъ позвольте... Это я схожу! Мнѣ и на счетъ лошадей надо распоряженіе сдѣлать!

Батюшка даже какъ будто немного испугался ея предложенія. Онъ боялся, чтобъ и съ попадьей не вышло какой-нибудь неловкости и потому самъ отправился на улицу.

— Нашелъ? — спросила матушка, выставивъ изъ кибитки свое бѣлое, совсѣмъ еще молодое лицо, обрамленное голубымъ вязанымъ платкомъ.

Батюшка энергично махнулъ рукой.

—! Ну, исрѣзался-же я, ухъ!.. Вообрази: дама встрѣчаетъ лѣтъ сорока, да еще съ хвостикомъ... Я и говорю: вы, говорю, теща Васильева? А она какъ вся покраснѣетъ... Нѣтъ, говоритъ, жена...

— Ну?

— Ей Богу! Я такъ и сгорѣлъ на мѣстѣ... Вотъ такъ сподобилъ Господь Василья-то!

— Старая?

— Богъ ее знаетъ! Можетъ только на

видъ такая!.. Ну слѣзай, пойдемъ... Только смотри, и ты еще не сморозь какъ-нибудь... Я ужъ и то поправился, говорю, это съ языка слетѣло, а вы такая молодая!..Ну, и еще тамъ разное наплелъ. А она толщины съ меня будетъ, а лицо—тарелка!.. Идемъ! А ты, Михайло, заѣзжай на постоялый дворъ, да накорми лошадей! Къ вечеру и домой двинемся! Да вотъ тебѣ пятакъ на булку!..

Михайло звонко потянулъ носомъ воздухъ, что означало, что онъ понялъ и принялъ къ свѣдѣнію. Матушка вылѣзла изъ кибитки и оказалось стройной женщиной средняго роста съ мягкой поступью и плавными движеніями.

По дорогѣ батюшка успѣлъ разсказать матушкѣ всѣ свои наблюденія, которыя онъ сдѣлалъ за пять минутъ: живетъ Василій неважно, сейчасъ видно, что неважно. Видно, что многаго не достаетъ. Этажъ высокій,—идешь, идешь, словно на башню вавилонскую. Квартира тѣсная и кухней пахнетъ. При томъ и прислуги никакой не видно, сама дверь отпираетъ. Диванчикъ стоитъ малюсенькій, потертый, столъ да стулья,—вотъ и вся гостиная... Нѣтъ, это сейчасъ видно, что братъ въ недостаткѣ живетъ. И женился на старой... Непонятно! Сказать-бы—деньги взялъ, а то нѣтъ, не видно этого...

Вторичное поднятіе по лѣстницѣ было для батюшки настоящимъ подвигомъ. Человѣкъ онъ былъ тяжелый и къ тому-же въ деревнѣ не привыкъ ходить по лѣстницамъ.

Какъ только онъ вновь увидѣлъ хозяйку, то тотчасъ же сообразилъ, что она успѣла подправиться. На ней была теперь свѣтлая кофточка, она привела въ порядокъ прическу и воткнула въ волосы гребенку съ гранатовой спинкой. Шея у нея была открыта, а на лицо была положена свѣжая пудра. Отъ всего этого она сдѣлалась моложе и теперь по крайней мѣрѣ можно было сказать, что не такъ еще давно, лѣтъ пять тому назадъ, она была очень недурна.

Родственники усѣлись въ гостиной и разговорились. Былъ августовскій солнечный день. Яркіе лучи солнца обильно освѣщали комнату, и отъ этого неказистая мебель казалась еще менѣе привлекательной. Лидія Павловна тотчасъ-же плѣнила ихъ своею любезностью. Она сама развязала матушкѣ платокъ и сняла его съ головы. Нѣжное, бѣлое лицо матушки стало еще милѣе и Лидія Павловна не замедлила высказать свой восторгъ.

— Ахъ, вы такая молоденькая, что мнѣ рядомъ съ вами и сидѣть страшно,—воскликнула она, и тутъ-же повѣдала, что она на пять лѣтъ старше Василья, но что это ничего, потому что за нимъ надо смотрѣть, какъ за малымъ ребенкомъ.

„На десять“!— подумали одновременно батюшка и матушка, но надо сказать, что простота и любезность Лидіи Павловны значительно смягчили ихъ, и они теперь уже какъ-бы примирялись съ ея возрастомъ.

— А видно, заработки Василья плоховаты!—брякнулъ батюшка, вообще всегда говорившій безъ предисловій и неожиданно. Матушка, которая, напротивъ, всегда держалась дипломатическихъ пріемовъ, посмотрѣла на него съ ужасомъ.

— Что ты, отецъ Гавріилъ? Развѣ мы можемъ это знать?—воскликнула она.

— Нѣтъ, что-жъ, видно!.. Я что вижу, то и говорю!.. По родственному. Чего скрываться? Имъ извѣстно, что я отъ доброй души...

Лидія Павловна слегка покраснѣла, но нисколько не обидѣлась.

— Не скрою,—сказала она,—Вася зарабатываетъ немного...

— Вотъ то-то и оно!

— Отецъ Гавріилъ!— укоризненно произнесла матушка, но о. Гавріилъ не смутился.

— Да вѣдь я по братски! — отвѣтилъ онъ.—Чужому-бы не сказалъ, а своему—отчего-же?..

— О, разумѣется!—ободрила его Лидія Павловна, — но вы знаете, Вася только недавно началъ свою карьеру. Онъ только два года помощникомъ... Будетъ присяжнымъ повѣреннымъ, тогда и дѣла станутъ лучше...

— Нѣтъ, не станутъ! Никогда не станутъ!.. рѣшительно объявилъ батюшка, чѣмъ на этотъ разъ смутилъ и Лидію Павловну.

— Отчего-же вы такъ думаете?— спросила она, слегка даже обидѣвшись.

— Оттого, что Василій—мямля, вотъ отчего! Въ этакомъ дѣлѣ, какъ я понимаю, надо, чтобы человѣкъ былъ на всѣ руки, и въ огонь и въ воду, разбитной, бывалый, бойкій,— тамъ ухватить, здѣсь помѣшать, тамъ напутать, здѣсь распутать... я такъ понимаю. А Василій мямля, гдѣ ему? Я же знаю его...

— А это есть, это есть!— съ грустью подтвердила Лидія Павловна.—Ему недостаетъ... какъ бы это сказать?.. Предпріимчивости!..

— Ну, я же и говорю!—подхватилъ о. Гавріилъ. — Я-же это самое и говорю. И

вѣдь вотъ что обидно: когда еще онъ семинарію кончалъ и, задравши кверху носъ, въ университетъ стремился, я ему говорилъ побратски: эй, Василій, подумай о томъ, что дѣлаешь! Къ чему тебѣ университетъ? Чѣмъ ты будешь? Адвокатомъ? Такъ изъ тебя такой-же адвокатъ, какъ изъ меня, напримѣръ, танцовщица балетная... Ахъ, говорю, оставался-бы ты въ духовномъ званіи, надѣлъ-бы рясу, да и жилъ бы себѣ у Христа за пазухой!.. А онъ это: фрр... брр... Молчи, говоритъ, — ты закоснѣлъ въ матеріальныхъ привязанностяхъ, а у меня, говоритъ, стремленіе къ высшимъ интересамъ... Тогда, знаете, линія такая была, что всѣ наши бурсачки къ высшимъ интересамъ стремились, ну, и иные, дѣйствительно, достигли... Напримѣръ, Подольскій теперь прокуроромъ, или Семибратовъ, напримѣръ, химическимъ заводомъ завѣдуетъ и уже свой хуторъ имѣетъ... Но это же немногіе. А Василью никогда этого не добиться... Потому у него духа такого нѣтъ... Вы извините, я прямо говорю, по братски... И тогда говорилъ и теперь говорю! Василью лучше всего попомъ быть! Чего ему? Жизнь спокойная, всего вдоволь... благодатная жизнь!.. Не такъ-ли я говорю, Муся?

— Это что кому по душѣ... дипломатически отвѣтила матушка, — одному то приходится, а другому это... Такъ нельзя говорить, о. Гавріилъ...

Отецъ Гавріилъ нетерпѣливо тряхнулъ головой и всколыхнулъ при этомъ всю свою кучу волосъ: — Да я не о томъ! — возразилъ онъ. — Я насчетъ жизни. Я говорю: наша жизнь съ тобой, развѣ не благодатная?

— Жизнь, слава Богу, хорошая... Не могу сказать, чтобы что!.. снисходительно отвѣтила матушка

— Ну, вотъ я это самое!.. Напримѣръ, извините... Имя, отчество не знаю...

— Лидія Павловна!

— Напримѣръ, извините, позвольте спросить, — вы хлѣбъ покупаете?

— А какъ-же? По шести копѣекъ за фунтъ, а ржаной по три...

— Такъ-съ! — батюшка насмѣшливо улыбнулся въ сторону матушки: — хлѣбъ покупаютъ, да еще на фунтъ!.. А курицу, позвольте справиться?

— Какъ курицу? — съ удивленіемъ спросила Лидія Павловна.

— Курицу? Да очень просто — курицу на жаркое, или, напримѣръ, утку или гуся?..

— Разумѣется, покупаемъ! Кто-же даромъ даетъ?

— Ну, вотъ, кто-же? А мы своихъ разводимъ... Ну, и топливо покупаете, да можетъ, еще на фунтъ?

— Само собою!

— Такъ какая-же это жизнь? Вѣдь это на все надо имѣть разсчетъ: того купи, этого купи... Отъ одного этого голова заболитъ. Гдѣ-жъ тутъ покой? А у насъ истинный покой. Землица есть. Топимъ соломой и камышемъ, а это — свое, хлѣбъ имѣемъ отъ панихидъ, худобу держимъ, и никакихъ заботъ. Служи себѣ и живи спокойно!...

— Неужели никакихъ заботъ? — съ горячимъ любопытствомъ спросила Лидія Павловна.

— Ну, какъ сказать! Служба — какъ служба! Иной разъ и ночью подымутъ, ежели, напримѣръ, причастить больного или соборовать. Но это рѣдко, при томъ-же знаешь, что этимъ утѣшеніе человѣку приносишь, и никому обиды, — оно и спокойно. Это не то, что адвокатъ Онъ дѣло выигралъ, одного утѣшилъ, а другому насолилъ, да не всегда и выигралъ. Да и съ народомъ — мошенникомъ имѣть дѣло приходится, а мы — съ простотой. Нѣтъ, это я вамъ истинно говорю, что Василью самая настоящая дорога была — въ попы!..

Лидія Павловна задумалась. Мысль о томъ, чтобы ея мужъ могъ сдѣлаться духовнымъ лицомъ, а она попадьей, никогда не приходила ей въ голову. Сама она никогда не имѣла никакихъ отношеній съ духовными лицами, совсѣмъ не знала этого міра и не задавалась вопросомъ, какъ онъ живетъ. Слыхала она, что въ деревняхъ попы живутъ хорошо, ѣдятъ кныши и толстѣютъ, но до этого ей не было дѣла. Съ Васильемъ Леонтьичемъ она познакомилась, когда онъ уже кончилъ университетъ. Онъ жилъ у ея матери на квартирѣ, она сильно засидѣлась въ дѣвицахъ и, разумѣется, окружала квартиранта вниманіемъ и заботливостью. Ливанскій свыкся съ нею и, послѣ двухлѣтняго квартирантства, обвѣнчался, больше по лѣности, не желая мѣнять обстановки, къ которой привыкъ. Поженившись безъ увлеченія, они, однакожъ, были довольны другъ другомъ и дружно боролись съ житейскими невзгодами, которыхъ было множество. Дѣла Ливанскаго шли плохо. Онъ уже второй годъ бѣгалъ по мировымъ судьямъ, выбиваясь изъ силъ, тратя время на грошевыя дѣла, и никакъ не могъ добиться успѣха. Въ то время, какъ товарищи его подчасъ на лету хватали бойкія дѣла и зарабатывали изрядные куши, онъ еле сводилъ концы съ концами, жилъ на второмъ дворѣ и не могъ порядочно обста-

вить квартиру. Не рѣдко они вдвоемъ обсуждали свое положеніе и задавали вопросъ: почему это такъ? И отвѣчали, что Василью Леонтьичу не везетъ, но при этомъ надѣялись, что въ будущемъ ему повезетъ.

И вдругъ о. Гавріилъ съ перваго-же знакомства, какъ молніей, освѣтилъ всѣ ея недоумѣнія. „Мямля“!.. Такъ и есть! Василій—мямля, это несомнѣнно, и адвокатура—не его дорога.

Когда она слушала описаніе спокойной деревенской жизни, гдѣ все подъ рукой, всего вдоволь, гдѣ не надо гоняться за кускомъ хлѣба, гдѣ концы съ концами сами собою сходятся,—у нея явилось какое-то ощущеніе тепла и уютности. Вѣдь въ сущности, она всю жизнь нуждалась. При отцѣ, весьма маленькомъ чиновничкѣ, жили скудно, а безъ него, въ качествѣ содержательницъ меблированныхъ комнатъ, еще того хуже. Вотъ, наконецъ, и замужъ вышла, и хорошо вышла, не за мелкоту какую-нибудь, а за адвоката и порядочнаго человѣка, а все нужда осталась съ нею. Тутъ поневолѣ заслушаешься, когда тебѣ начнутъ напѣвать сладкія рѣчи про тихую, спокойную, довольную жизнь...

Но она спохватилась и встала.—Охъ, что же это я заговорилась и ничѣмъ васъ не угощаю!—воскликнула она.—Надѣюсь! не откажетесь кофейку выпить, а потомъ будемъ завтракать, когда Вася придетъ!..

Гости, разумѣется, отказывались, но хозяйка настояла и пошла въ кухню хлопотать.

Когда батюшка съ матушкой остались глазъ на глазъ, они многозначительно переглянулись, но взглядъ каждаго изъ нихъ выражалъ различныя мысли. Взглядъ батюшки говорилъ: „А что? Напѣлъ я ей! Кажись, и во вкусъ вошла! Вишь, какъ глазки затуманились!“ Взглядъ матушки говорилъ: „какъ тебѣ не стыдно, о. Гавріилъ! Можно-ли такъ задѣвать человѣка“? Отецъ Гавріилъ поднялъ брови и обѣ руки,—дескать, „что-жъ подѣлаешь, когда это правда, а я люблю рѣзать правду“! Матушка покачала головой. Потомъ они оба какъ-бы задумались. Первый поднялъ голову о. Гавріилъ и, указавъ взглядомъ въ сторону кухни, тѣмъ-же самымъ взглядомъ выразилъ слѣдующую мысль: „Ну, какъ по твоему,—старовата? а?“ На это матушка сложила въ трубочку губы, прищурила глаза и тихонько утвердительно покачала головой: „стара, молъ, не стара, для чего ужъ такъ обижать человѣка? Но и не то, чтобы первой молодости“. Тутъ о. Гавріилъ пустилъ въ ходъ такой выразительный взглядъ, который прямо говорилъ: „ну, и сколько-же ей, по твоему?“

— Мало тридцать пять! — прошептала матушка, наклонивъ къ нему голову.

Раздался звонокъ и черезъ полминуты вошелъ Василій Леонтьичъ. Родственники цѣловались, восклицали, выражали удовольствіе, хлопали другъ друга по плечу. А Лидія Павловна въ это время изъ силъ выбивалась и ломала голову надъ вопросомъ, какъ-бы изъ купленнаго на сегодня полутора фунта мяса устроить завтракъ, за который не было-бы совѣстно передъ деревенскими гостями.

II.

Василій Леонтьевичъ искренно обрадовался брату, котораго онъ не видалъ года три. Они всегда жили дружно, вмѣстѣ терпѣли нужду въ домѣ своего отца, деревенскаго дьячка, вмѣстѣ учились въ семинаріи, гдѣ Гавріилъ шелъ на два класса старше и только немного разошлись, когда Василій, кончивъ богословіе, вдругъ объявилъ о своемъ намѣреніи бросить духовное званіе и идти въ университетъ. О. Гавріилъ, бывшій уже на приходѣ въ селѣ Варваровкѣ, получивъ объ этомъ извѣстіе, счелъ своимъ долгомъ пріѣхать въ городъ и образумить брата. Но эта поѣздка кончилась для него грустнымъ разочарованіемъ. Онъ не узналъ брата, онъ словно встрѣтилъ въ немъ другого, чужого ему человѣка. Самъ онъ прошелъ семинарскій курсъ, оставаясь исключительно въ „приходскихъ“ тенденціяхъ. Все его міросозерцаніе ограничивалось этимъ кругомъ, всѣ его планы не шли дальше обычной программы искренняго семинариста: „кончу курсъ, женюсь, получу приходъ и и буду жить потихоньку“. Онъ такъ и сдѣлалъ, какъ поступили и всѣ его товарищи по классу, кромѣ двухъ-трехъ отщепенцевъ. Классъ Василья былъ иного характера. Богъ знаетъ почему, въ немъ развился вкусъ къ свѣтской книгѣ, которую проносили въ стѣны семинаріи подъ полой сюртука, завелись знакомства съ студентами и критическое отношеніе къ духовной карьерѣ. У иныхъ была склонность къ наукѣ, другіе смутно мечтали о какой-то общественной дѣятельности, полезной и возвышенной, но всѣ увлекались искренно и благородно.

И когда Гавріилъ сталъ рисовать Василію заманчивыми красками всю прелесть духовной карьеры, очень долго останавливаясь на обезпеченности, спокойствіи, довольствѣ, то Василій не понялъ его, потому что разсматривалъ жизнь совсѣмъ съ другой точки зрѣнія. Съ своей стороны и Гавріилъ не понялъ Василья, когда

тотъ, въ отвѣтъ на его увѣщанія, сказалъ возвышеннымъ почти торжественнымъ тономъ такую рѣчь: „братъ Гаврюша! Не стану тебѣ много говорить, потому что ты не поймешь меня! Хотя ты всего на три года старше меня, а по семинаріи на два курса, но тѣмъ не менѣе, ты—человѣкъ другаго закала и другаго направленія. Твои стремленія не идутъ далѣе матеріальныхъ благъ,— какъ бы поудобнѣе, да потеплѣе устроиться, обезпечить старость и тому подобное. Мы же, я и мои товарищи, хотимъ достигнуть высшаго, мы желаемъ быть полезными гражданами и работниками на пользу родины! А потому—оставь это, братъ Гаврюша! Живи по своему, а я буду жить по своему“!

Послѣ такой рѣчи, въ которой все было туманно, а для о. Гавріила даже непонятно, онъ только развелъ руками и сказалъ: — „Какъ знаешь, Вася, какъ знаешь! Только... чтобы не сожалѣть потомъ... Я, какъ старшій братъ, говорю... То, что ты сказалъ, конечно, очень высоко для меня, но все же подумай: съ нашими ли крыльями парить въ такую высь!.. Подумай, братъ!“

И сказавъ это, обнялъ брата и поѣхалъ въ свой приходъ. Съ тѣхъ поръ братья видались разъ десять, но кратко, когда о. Гавріилъ пріѣзжалъ по своимъ дѣламъ въ губернскій городъ. Старшій братъ помогалъ младшему деньгами, но большой помощи оказать не могъ, потому что и свое семейство увеличивалось, и онъ привыкъ видѣть Василія бѣдно одѣтымъ, но всегда постуденчески веселымъ и довольнымъ своимъ положеніемъ. Но послѣ того, какъ Василій кончилъ курсъ, братья не видались и для Василія Леонтьича эта встрѣча была пріятной неожиданностью.

Братья разспрашивали другъ друга о дѣлахъ. Василію не пришлось много разсказывать. Стоило только взглянуть на его обстановку, чтобы понять, какъ плохи его дѣла. Поэтому онъ, сказавъ нѣсколько общихъ фразъ, поспѣшилъ задать брату кучу вопросовъ. У нихъ было множество духовной родни. Дядя былъ дьяконъ, тетка за попомъ, другая тетка овдовѣла, двоюродный братъ нагрѣшилъ какъ-то и за это попалъ въ монастырь, обо всѣхъ надо было отвѣтить, что и какъ, и о. Гавріилъ принялся повѣствовать, а хозяинъ внимательно слушалъ.

Они сидѣли въ той же комнатѣ, которая за полчаса передъ этимъ была гостиной, — теперь ее превратили въ столовую, накрывъ столъ бѣлой скатертью и поставивъ на него приборы. Матушка замѣтила, что въ кухнѣ шевелилось еще какое-то живое существо, но оно къ гостямъ не вышло. Она тотчасъ же рѣшила, что это, должно быть, мать Лидіи Павловны, „но такая какая-нибудь замухрышка, что ее стыдно людямъ показать“.

Лидія Павловна поддерживала разговоръ съ матушкой, но при этомъ внимательно разсматривала обоихъ братьевъ, сидѣвшихъ рядомъ. О. Гавріилъ рѣшительно поражалъ ее своими размѣрами, розовыми щеками, внушительнымъ голосомъ, великолѣпнымъ апетитомъ, рѣшительными движеніями и прямымъ, смѣлымъ взглядомъ. Но она также внимательно разсматривала Василія, какъ будто видѣла его въ первый разъ, какъ и старшаго брата. И это сравненіе изумляло ее. Вася былъ ничто иное, какъ тѣнь о. Гавріила. Чѣмъ больше она всматривалась въ нихъ, тѣмъ болѣе поразительное сходство находила между ними. Одинаковый большой ростъ, тѣ же черты лица—носъ, губы, подбородокъ, лобъ, тѣ же каріе глаза, такіе же густые темные волосы и даже одного качества голосъ. Но въ то время, какъ у о. Гавріила черты лица оживлялись здоровой полнотой и яркимъ румянцемъ, въ то время, какъ глаза его смотрѣли увѣренно и твердо, какъ у человѣка, знающаго себѣ цѣну и спокойнаго за свою будущность, — лицо Василія было блѣдно и худо, бородка на немъ росла скудно, а волосы на головѣ какъ-то безпомощно торчали въ разныя стороны; вся фигура его согнулась, какъ у человѣка, обремененнаго заботами, а взглядъ выражалъ не то грусть, не то боязнь, не то равнодушіе. Лидіи Павловнѣ пришла въ голову странная мысль, что Василій Леонтьичъ есть какъ бы общипанный о. Гавріилъ. Ей казалось, что если бы на о. Гавріила вдругъ навалились со всѣхъ сторонъ тяжкія заботы, или жестокая болѣзнь нѣсколько мѣсяцевъ продержала его въ постели, то онъ послѣ этого былъ бы такимъ же, какъ Василій. А главное — „мямля, мямля“, такъ это и сквозило во всѣхъ его словахъ, во всѣхъ движеніяхъ. До сихъ поръ она этого не замѣчала. Онъ только казался ей тихимъ, спокойнымъ и, пожалуй, безхарактернымъ человѣкомъ, а теперь, когда она увидѣла ихъ рядомъ и разглядѣла энергичное, самоувѣренное лицо о. Гавріила, она ясно поняла, что Василій — мямля, „круглая мямля“, какъ она мысленно выразилась.

Затѣмъ, когда она стала думать, отчего это произошло, ей припомнился разговоръ съ о. Гавріиломъ и мысли ея приняли странное теченіе. Она смотрѣла на

Василія и воображала его другимъ. Ей представлялось, что онъ надѣлъ рясу и сталъ попомъ. Это была такая же темно-коричневая ряса, какъ у о. Гавріила, съ широкими рукавами, изъ-подъ которыхъ выглядывали узенькіе рукавчики полукафтанья. Это смѣшно, но ничего, къ этому можно привыкнуть. При этомъ Василій на ея глазахъ видимо толстѣетъ и розовѣетъ, у него густо отростаетъ борода, волосы смѣлыми прядями спускаются съ головы на плечи, взглядъ перестаетъ быть жалкимъ, подавленнымъ, пріобрѣтаетъ смѣлость, твердость, увѣренность... Да нѣтъ же, это недурно, это очень недурно. Длинная ряса нисколько не портитъ дѣла; по крайней мѣрѣ—мужчина, какъ мужчина. Это хорошо. А тутъ еще полѣзли въ голову заманчивые разсказы о. Гавріила о томъ, какъ у нихъ всего вдоволь, ни о чемъ не надо заботиться, жизнь спокойная, блаженная. Да вѣдь это—то, о чемъ она мечтала всю жизнь! Вѣдь это, и только это, и есть настоящая жизнь, успокоиться, перестать мучительно думать о завтрашнемъ днѣ, упрочиться...

— А мы тутъ съ твоей жинкой разговорились о дѣлахъ,—шутливо промолвилъ о. Гавріилъ, кончивъ отчетъ о родственникахъ.

Лидія Павловна встрепенулась и подняла голову.

— О какихъ дѣлахъ?—спросилъ Василій Леонтьичъ.

Матушка насторожилась и тонкимъ движеніемъ бровей дѣлала о. Гавріилу знаки предостереженія. „Вѣдь такъ и ляпнетъ сейчасъ что-нибудь!“ подумала она, зная хорошо нравъ о. Гавріила.

— А такъ, вообще!.. сдержанно отвѣтилъ батюшка, уступивъ мимическимъ увѣщаніямъ своей супруги, и при этомъ громко и многозначительно кашлянулъ.

— Что же такое вообще?—сказалъ Василій.—Лида, кажется, ни въ какихъ дѣлахъ ничего не смыслитъ...

— Нѣтъ, не скажи!.. Лидія Павловна отнеслась, какъ бы сказать... весьма симпатично.

Лицо матушки выразило напряженное опасеніе. Уже было почти несомнѣнно, что о. Гавріилъ сейчасъ „ляпнетъ“.

— Къ чему отнеслась?—спросилъ Василій Леонтьичъ, сильно заинтересованный недоговорками о. Гавріила.

Тутъ матушка нашла необходимымъ вмѣшаться.—Ну, о. Гавріилъ всегда что-нибудь такое сочинитъ!—промолвила она.—Пустое что-нибудь, а онъ...

— Такъ вѣдь ты же не была тутъ, Мусечка!—осторожно отклонилъ ея вмѣшательство о. Гавріилъ.—Это мы съ Лидіей Павловной вдвоемъ бесѣдовали, когда ты еще въ дилижанѣ сидѣла...

Матушка покраснѣла съ досады. Было очевидно, что о. Гавріилъ желаетъ во что бы то ни стало выйти изъ повиновенія и для этого рѣшился даже отступить отъ истины. Она пожала плечами и лицо ея выразило ту мысль, что она умываетъ руки и предоставляетъ, кому угодно говорить, что угодно.

— Да о чемъ же вы бесѣдовали?—уже съ нѣкоторымъ нетерпѣніемъ спросилъ Василій.

— А видишь,—отвѣтилъ батюшка,—я вспомнилъ, какъ ты кончалъ курсъ семинаріи и я тебя уговаривалъ въ попы идти!..

Василій Леонтьичъ разсмѣялся.—Ахъ, вотъ что! Ну, и правда, что старину же ты вспомнилъ, Гаврюша!

О. Гавріилъ употребилъ всѣ усилія, чтобы сдѣлать дипломатическое лицо, но, несмотря на это, на лицѣ его можно было прочитать всѣ его намѣренія.

— Оно конечно... не вчера это было!.. промолвилъ онъ. — Только у меня такая есть мысль, что, можетъ, оно и теперь пришлось бы...

На эти слова Василій Леонтьичъ еще пуще прежняго разсмѣялся.—Это чтобы я теперь рясу надѣлъ? Изъ фрака да въ рясу? Ну, и мысли же у тебя, Гаврюша!

— Нѣтъ, чтожъ, бываетъ!.. И при томъ я такъ это... Между прочимъ!— сказалъ о. Гавріилъ, и разговоръ какъ-то самъ собой, но, кажется, благодаря нѣкоторымъ мѣрамъ, принятымъ со стороны матушки, принялъ другое направленіе. Въ маленькой комнатѣ вдругъ раздались рѣчи объ арбузахъ и дыняхъ этого года, потомъ перешли на проса, а кончили какимъ-то образомъ опять двоюроднымъ братомъ, который нагрѣшилъ и попалъ въ монастырь.

Было уже около четырехъ часовъ, когда матушка поднялась и объявила, что имъ пора ѣхать.

— А это именно, что пора!—подтвердилъ о. Гавріилъ и тоже всталъ. Хозяева выразили, было, удивленіе по поводу того, что они не остаются у нихъ до завтра, но такъ какъ обѣ стороны прекрасно сознавали, что въ маленькой квартиркѣ гостямъ помѣститься будетъ негдѣ, то эта тема не была поддержана.

— А вы къ намъ пріѣзжайте какъ-нибудь на недѣльку!—любезно и, кажется, искренно приглашала матушка, обращаясь на прощанье къ Лидіи Павловнѣ.—Погос-

тите у насъ, воздухомъ попользуетесь! Намъ будетъ очень пріятно!

О. Гавріилъ положилъ свою тяжелую руку на плечо брата и сказалъ:—А вѣдь это еще не ушло, Вася, ей-ей!

— Что такое?—спросилъ Василій Леонтьичъ.

— Да вотъ насчетъ священства говорю... Только не знаю... ужъ извините меня, Лидія Павловна... когда братъ женился, такъ вы дѣвицей были или вдовой?..

Лидія Павловна вся зардѣлась, вспомнивъ о томъ, что рѣчь идетъ о ея очень позднемъ дѣвичествѣ. Но она никакъ не могла понять, зачѣмъ о. Гавріилъ объ этомъ спрашиваетъ. Она отвѣтила:

— Дѣвицей, а что?

— А я къ тому, что ежели кто женатъ на вдовѣ, то ему священство закрыто...

— Неужто?

— Истинно такъ...Такъ это хорошо, что вы дѣвицей были .. Подумай-ка, брате!

Все это, разумѣется, было сказано въ тонѣ шутки и, если Василій Леонтьичъ ничего противъ этого не возражалъ, то единственно потому, что объ этомъ нельзя было говорить серьезно.

Когда гости ушли, Лидія Павловна сказала:—славный у тебя братъ. Мнѣ онъ очень понравился!..

— Да,—отвѣтилъ Василій Леонтьичъ,—онъ добрый и простой, только часто говоритъ глупости!

Она вышла и изъ другой комнаты наблюдала, какъ Василій сперва задумчиво сидѣлъ на диванѣ, а затѣмъ всталъ и началъ шагать по комнатѣ. Она поняла, что у него въ головѣ безпокойныя мысли.

„О чемъ онъ думаетъ? О чемъ онъ думаетъ?“—мысленно спрашивала она себя.

III.

Василій Леонтьичъ думалъ о томъ, какъ это вышло.

Въ семинаріи классъ ихъ состоялъ изъ двадцати трехъ человѣкъ, и жили они дружно; всѣ, какъ на подборъ, были хорошіе товарищи. Былъ среди нихъ юноша, по фамиліи Марининъ; онъ составлялъ центръ класса, его душу. Впечатлительный, способный, начитанный съ малолѣтства, онъ никогда не былъ первымъ ученикомъ, потому что не гонялся за этимъ. У него былъ братъ студентъ и хорошее знакомство среди университетской молодежи. Онъ посѣщалъ даже одного профессора, у котораго нерѣдко собирались студенты. Въ классѣ онъ сначала держался особнякомъ, какъ человѣкъ, стоящій по умственному развитію выше товарищей, но никто не относился къ нему враждебно, потому что онъ не подымалъ носа, былъ простъ и добродушенъ. Товарищи его исправно выучивали заданные уроки, интересуясь больше всего на свѣтѣ переходомъ въ слѣдующій классъ и уже съ перваго семинарскаго года мечтая о приходѣ. Василій Ливанскій былъ среди нихъ не лучше и не хуже другихъ. Но въ предпослѣднемъ классѣ можно уже было замѣтить, что Марининъ подчинилъ классъ своему вліянію. Трудно сказать, какъ это вышло,—онъ ничего не предпринималъ для этого, это было простое, естественное вліяніе сильнѣйшаго на болѣе слабыхъ. Но классъ уже не галдѣлъ безпорядочно о духовныхъ сплетняхъ, о слабостяхъ учителей, о невѣстахъ и мѣстахъ. На немъ лежалъ какой-то отпечатокъ серьезности, вдумчивости. Марининъ доставалъ книги, самыя простыя, свѣтскія книги, которыя читаетъ любой студентъ и гимназистъ, но которыя для семинариста считались запретнымъ плодомъ.

Начались общія чтенія, горячіе юношескіе споры, втихомолку издавали журналъ, сами сочиняли статьи и сами же читали ихъ,—словомъ, обыкновенная исторія тайнаго и тщательно скрываемаго умственнаго развитія въ стѣнахъ заведенія, гдѣ требовались только точные отвѣты на урокахъ, внѣшнее благонравіе и обязательно дурныя манеры, потому что семинаристъ съ хорошими манерами походилъ на свѣтскаго человѣка и на него косились. Кромѣ книгъ Марининъ приносилъ въ свой классъ еще толки о назначеніи человѣка, о призваніи истиннаго гражданина, о честномъ служеніи родинѣ, о заманчивыхъ прелестяхъ университетской науки. Изъ всего этого родилось скептическое отношеніе къ духовной карьерѣ и дружное стремленіе скорѣе съ нею покончить. Казалось всѣмъ, что университетъ—единственная дверь, сквозь которую можно пройти на поприще честнаго служенія родинѣ, и весь классъ—всѣ двадцать три — чуть не поклялись, кончивъ семинарію, поступить въ университетъ. Такъ и сдѣлали, сильно поразивъ этимъ свое вѣдомство.

Всѣ держались Маринина, потому что онъ одинъ дѣйствовалъ вполнѣ сознательно. Онъ поступилъ на естественный факультетъ, другіе повалили за нимъ. Онъ раньше интересовался наукой и полюбилъ химію, другіе же пока ничего не любили и первый годъ слушали лекціи какъ-то растерянно и смутно, а ко второму году обнаружились вкусы и влеченія: классъ

разбрелся. Тѣ стали юристами, другіе филологами, иные медиками, только Маринин весь углубился въ свою химію и остался вѣренъ ей до конца.

„Почему я сталъ юристомъ?“ —спрашивалъ себя теперь Василій Леонтьичъ. „Почему я, напримѣръ, не остался естественникомъ, а предпочелъ потерять цѣлый годъ ради юриспруденціи? Развѣ у меня былъ вкусъ къ юридическимъ наукамъ? Да вѣдь я объ нихъ не имѣлъ понятія. Или—къ адвокатской дѣятельности? Но въ тѣ годы я не видалъ въ глаза ни одного адвоката и очень смутно представлялъ себѣ, что это за дѣятельность. Но почему же? Почему?“

Да такъ, ни почему. Толпа молодежи валила тогда на юридическій факультетъ. Одни, въ комъ незамѣтно тлѣли инстинкты пріобрѣтательности и наживы, смутно чуяли, что это самый вѣрный путь, чтобы прожить жизнь пріятно, другіе увлекались наиболѣе граждаьскимъ колоритомъ этой дѣятельности, третьихъ, наконецъ, привлекала сама наука. А Ливанскій не принадлежалъ ни къ тѣмъ, ни къ другимъ, ни къ третьимъ. Ему было тогда двадцать одинъ годъ. Всю свою жизнь онъ провелъ въ стѣнахъ семинарскаго зданія, людей совсѣмъ не видалъ, о жизни не имѣлъ понятія. Благодаря Маринину, у него въ груди зародилось какое-то неясное стремленіе къ чему-то высокому, къ какой-то цѣли повыше прихода, къ чему-то такому, что должно облагородить жизнь, но кромѣ этого стремленія не было ничего. Онъ ходилъ на лекціи, велъ записки, толковалъ съ товарищами, добросовѣстно участвовалъ во всѣхъ студенческихъ предпріятіяхъ—отъ дружеской попойки съ разбиваніемъ стеколъ, до сходки по поводу свирѣпаго обращенія на экзаменахъ какого-нибудь профессора, выучивалъ лекціи и переходилъ съ курса на курсъ.

Вотъ онъ уже у цѣли. Онъ—дѣйствительный студентъ, дипломъ у него въ рукахъ. Теперь что дѣлать? Товарищи тотчасъ же распредѣлились по профессіямъ и должностямъ. Тотъ взялъ учительское мѣсто, тотъ по прокуратурѣ, этотъ въ адвокаты. Онъ сдѣлалъ то, что всего проще—записался къ кому-то въ помощники и началъ добывать хлѣбъ. Съ перваго же раза онъ увидалъ, какъ это трудно. Знаніе жизни и людей, ловкость, оборотливость, быстрота соображенія, подвижность, энергія, настойчивость,—всѣ эти качества были необходимы, а онъ остался навсегда семинаристомъ, то есть вахлакомъ, мямлей, нелюдимымъ, медвѣдемъ. Всякій разъ, когда ему надо было идти куда-нибудь по дѣлу, онъ чувствовалъ, будто дѣлаетъ это по принужденію; всякій разъ, когда ему приходилось сталкиваться съ людьми, ему казалось, что онъ глупѣе всѣхъ и всѣ это видятъ и понимаютъ, и ему было тяжело. Его тянуло въ какой-нибудь далекій уголъ, куда-нибудь въ берлогу, гдѣ онъ ни отъ кого не зависѣлъ бы, гдѣ мелкія заботы и дѣлишки не рвали бы его на части, и оттого у него былъ постоянно такой жалкій, подавленный взглядъ и онъ производилъ впечатлѣніе человѣка забитаго, обиженнаго.

Среди товарищей, хорошо пристроившихся, довольныхъ, разбитныхъ, чувствующихъ себя на своемъ мѣстѣ и съ увѣренностью глядящихъ въ будущее, онъ производилъ впечатлѣніе человѣка, попавшаго въ эту среду по ошибкѣ или втиснутаго сюда насильно. Въ самомъ простомъ дѣлѣ онъ терялся, а когда являлся передъ судьей, то говорилъ какъ-то робко, неясно, нескладно, хотя вовсе не былъ, и никто не считалъ его, глупымъ человѣкомъ, а въ бесѣдахъ съ Лидіей Павловной умѣлъ даже быть краснорѣчивымъ.

Если онъ, въ бесѣдахъ съ женой, раздѣлялъ ея надежды на то, что со временемъ дѣла пойдутъ лучше, то это больше—по лѣни, потому что ему не хотѣлось задуматься, вникнуть въ свое положеніе и поставить вопросъ прямо. Но въ глубинѣ души его жило сознаніе, что и всегда такъ будетъ, что онъ просто не годится для такого рода жизни, гдѣ нужно каждое благо, каждый кусокъ хлѣба добывать битвой, нахрапомъ, гдѣ требуются ловкія руки и острые зубы.

„Но при чемъ же здѣсь гражданскія задачи, честное служеніе родинѣ? Гдѣ они? Гдѣ оно? Не все ли свелось на добываніе заработка? Не все ли свелось на это не у него только, а и у другихъ, у всѣхъ его товарищей, которые цѣпко держались за удачно ухваченныя мѣста и думали только о томъ, какъ бы устроиться получше. Вотъ развѣ только одинъ Маринин остался вѣренъ своимъ стремленіямъ. Онъ сталъ самоотверженнымъ труженикомъ науки, дни и ночи проводитъ въ лабораторіи, отъ него уже ждутъ чего-то и онъ дастъ, непремѣнно дастъ что-нибудь наукѣ, потому что этотъ человѣкъ сразу сталъ на свою дорогу твердыми ногами, потому что онъ зналъ, чего хотѣлъ“.

„Да, правду говорилъ тогда братъ Гавріилъ, что изъ меня такой же будетъ адвокатъ, какъ изъ него танцовщица. Ну

хорошо, адвокатъ изъ меня не вышелъ, но, можетъ быть, выйдетъ что-нибудь другое?"

И онъ началъ перебирать мысленно всевозможныя должности и занятія, которыя были ему доступны. Онъ воображалъ себя поступившимъ на судейскую службу и надѣвшимъ вмѣсто фрака мундиръ, потомъ ему представлялось, что онъ выдержалъ дополнительный экзаменъ по какому-нибудь предмету („а по какому?—спрашивалъ онъ себя—ей-Богу не знаю. Все перезабылъ и ничто меня не интересуетъ") и взялъ мѣсто учителя. Онъ даже держалъ мысленно коммиссіонерскую контору... Но отъ всего этого его обдавало холодомъ. Служба, мундиръ, начальство, жизнь по часамъ, держаніе себя въ стрункѣ... Его лѣнивая натура протестовала противъ всего этого. Да и зналъ онъ очень хорошо, что и на службѣ онъ останется позади всѣхъ, всѣ будутъ помыкать имъ, сваливать на него работу, „потому что я мямля, вахлакъ, медвѣдь, семинаристъ... Да, семинаристъ, семинаристъ!" Это слово онъ повторялъ десятки разъ, потому что это было для него не пустое слово. Семинаристъ! Посмотрите его дома, въ его маленькомъ кругу. Можетъ быть, онъ уменъ, находчивъ, словоохотливъ, краснорѣчивъ. Какъ онъ непринужденно сидитъ у себя на диванѣ, какъ онъ просто, естественно обращается съ своими друзьями,—словомъ, онъ тутъ таковъ, каковъ есть въ дѣйствительности. Но вотъ онъ попалъ въ общество и его узнать нельзя. Тотъ самый сюртукъ, который дома сидѣлъ на немъ превосходно, теперь виситъ мѣшкомъ, ступаетъ онъ такъ, будто все боится упасть, говоритъ сухо, блѣдно, запинаясь, все ему кажется, что онъ стоитъ, сидитъ, ходитъ, говоритъ и даже дышетъ не такъ, какъ слѣдуетъ, и онъ слѣдитъ за каждымъ своимъ шагомъ, за каждымъ словомъ, движеніемъ. И это оттого, что въ продолженіе четверти своей жизни,—самой впечатлительной, самой важной для сформировки человѣка, онъ сидѣлъ замуравленный въ стѣнахъ семинарскаго корпуса и видѣлъ только себѣ подобныхъ. Всякое свободное движеніе, всякое возвышеніе голоса, всякое сближеніе съ міромъ внѣ этихъ стѣнъ онъ привыкъ считать запрещеннымъ. Если онъ надѣваетъ рясу, то попадаетъ въ свою среду и на вѣчныя времена замыкается въ ней. Ему живется легко, потому что онъ годенъ для этой жизни, для нея онъ готовился десятилѣтней школой. Но, если онъ идетъ искать счастья въ міръ свѣтскій, то онъ невольно вѣчно противуставляетъ его себѣ и ведетъ непрерывную борьбу съ самимъ собой, съ сидящимъ въ глубинѣ его натуры „семинаристомъ", семинарскимъ духомъ, и развѣ только подъ старость вывѣтрится изъ него этотъ духъ.

„Есть изъ нашего брата ходкіе, развязные, нахальные, есть всякіе,—размышлялъ Ливанскій,—но приглядись къ нимъ и сейчасъ увидишь семинариста".

Вошла Лидія Павловна и на лицѣ ея было ясно написано, что она расположена поговорить.

— О чемъ это ты такъ все думаешь, Вася?—спросила она, садясь у стола на диванѣ.

Василій Леонтьичъ остановился и посмотрѣлъ на нее очень внимательно. Почему-то ему вдругъ вспомнилась Марья Игнатьевна, жена Гавріила. Какая она молодая, свѣжая, несмотря на то, что у ней трое дѣтей! Гавріилъ женился на ней, когда ей было восемнадцать лѣтъ, значитъ, теперь ей всего двадцать семь, а женаты они уже десять лѣтъ. Онъ женатъ всего какихъ-нибудь полгода, онъ на три года моложе Гавріила, а женѣ его тридцать семь лѣтъ. Онъ какъ будто только что узналъ это и ему вдругъ стало нестерпимо досадно. „На кой чортъ я женился, спрашивается?" — подумалъ онъ. „Вѣдь въ этомъ нѣтъ никакого смысла! Ну, теперь еще ничего, положимъ. Лида еще ничего себѣ... Но лѣтъ черезъ пять она будетъ для меня старухой!.. И опять же это отъ того, что я—семинаристъ, до мозга костей семинаристъ. Поухаживали за тобой, приласкали тебя, вотъ ты и раскисъ и женился, потому что никогда ни отъ кого не слыхалъ добраго, ласковаго слова. Гавріилъ этого не сдѣлалъ и не могъ сдѣлать. Это ужъ такъ заведено, что когда семинаристъ кончаетъ курсъ и идетъ въ попы, его ждутъ въ своемъ кругу молодыя невѣсты: выбирай любую. Ему иначе и нельзя, потому что попу полагается только одна жена. Мы съ Лидой, въ случаѣ чего, и разойтись можемъ, я, можетъ, еще встрѣчу другую женщину и полюблю ее, а попу этого нельзя. Вотъ поэтому-то идущій въ попы почти застрахованъ отъ того, чтобы жениться на старшей себя. Сама жизнь какъ-то все это устраиваетъ"!..

Впрочемъ, надо сказать, что Ливанскій думалъ это совершенно беззлобно. Онъ, въ сущности, былъ порядочно привязанъ къ своей женѣ и вовсе не думалъ расходиться съ нею. Это былъ только невинный потокъ мыслей, вызванный сравненіемъ.

Онъ отвѣтилъ на вопросъ жены:

— О чемъ? Да ни о чемъ!.. Такъ... Дѣла наши не важно идутъ!..

И онъ продолжалъ ходить по комнатѣ, въ сущности, продолжая свои думы.

— А вотъ о. Гавріилъ совѣтуетъ тебѣ идти въ священники!—полушутя сказала Лидія Павловна и, осторожно поднявъ глаза, слѣдила за тѣмъ, какое это произведетъ впечатлѣніе.

Василій Леонтьичъ иронически усмѣхнулся.—А ты хотѣла бы быть попадьей?

— Да развѣ попадьи не такія же женщины, какъ всѣ?..

— Положимъ, что такія же... Я знаю очень почтенныхъ попадей! Только все-таки очень странно, что ты объ этомъ говоришь... почти серьезно!..

— Но почему же?

— Почему? А вотъ почему: неужели ты думаешь, что мнѣ, отказавшемуся разъ отъ духовной карьеры, не будетъ унизительно теперь, когда дѣла идутъ плохо, просить и клянчить, чтобы меня опять приняли? Какъ ты думаешь? Да еще надо знать, какъ мы отказались! Когда мы, кончивъ курсъ въ семинаріи, заявили ректору о нашемъ рѣшеніи поступить въ университетъ и ректоръ началъ увѣщевать насъ, говоря, что не слѣдуетъ измѣнять преданіямъ нашихъ отцовъ, что это заблужденіе, будто пользу можно принести только въ свѣтскомъ званіи, что священникъ можетъ быть, если захочетъ, очень полезенъ своимъ прихожанамъ, - такъ мы такими взглядами на него смотрѣли, словно онъ училъ насъ самому дурному дѣлу. Кто-то изъ насъ даже какое-то неразумное слово сказалъ, которое очень огорчило старика... Не помню ужъ что, но что-то гордое и презрительное. И чтобы я теперь пошелъ къ нимъ съ поклоннымъ видомъ и сказалъ: виноватъ, ошибся!.. Никогда!

Василій Леонтьичъ волновался, сердился, какъ будто его въ самомъ дѣлѣ заставляли сейчасъ-же идти и просить прихода.

— Но чего же ты разсердился?—спросила Лидія Павловна:—я сказала такъ-себѣ, а ты понялъ въ серьезъ, что-ли?

Но Василій Леонтьичъ не на нее сердился, а на себя. Онъ поймалъ себя на странной мысли, которая сначала показалась ему смѣшной, а потомъ досадной: „а что, если-бы и въ самомъ дѣлѣ взялъ да и пошелъ“?...

— Нѣтъ, это совершенно, совершенно невозможно!—сказалъ онъ вслухъ.—Буду тянуть лямку. Авось какой-нибудь счастливый случай выведетъ и сразу поставитъ на ноги!..

Лидія Павловна нисколько не потеряла желанія поговорить, но она нашла этотъ моментъ неудобнымъ и отложила свое намѣреніе на послѣ.

IV.

О. Гавріилъ поѣхалъ не прямо домой, а завернулъ къ о. благочинному, съ которымъ былъ въ пріятельскихъ отношеніяхъ и который крестилъ у него дѣтей. Было у о. Гавріила маленькое дѣльце — что-то на счетъ метрическихъ книгъ, — но будь только это одно, онъ не заѣхалъ бы, тѣмъ болѣе, что солнце уже сильно клонилось къ закату. Положеніе, въ которомъ онъ засталъ брата, произвело на него почти потрясающее впечатлѣніе и онъ всю дорогу высказывался матушкѣ.

— Не могу успокоиться, ей-ей не могу успокоиться!.. — горячо говорилъ онъ. — Я полагалъ, у него царскія палаты, думалъ, сильныя дѣла дѣлаетъ, тысячами ворочаетъ, а онъ прямо сказать — какъ нищій живетъ.. Чудные люди, ей-ей! Учатся, учатся, все имъ мало, давай еще учиться; въ семинаріи зудятъ десять лѣтъ, да въ университетѣ пять, всего пятнадцать; ну, по крайности за это какая нибудь награда была бы! А то нѣтъ ничего! Пятнадцать лѣтъ учился и нѣтъ ничего! И еще этого бобра убилъ! Ну, зачѣмъ ему? Чуть не вдвое старше его! Положимъ, можетъ быть, она добрая женщина, такъ вѣдь тутъ доброты мало!.. Нѣтъ, нѣтъ, надо это оборудовать, чтобы онъ на старую дорогу пошелъ... Поговорю съ о. благочиннымъ!

И когда о. благочинный, принявъ его радушно, какъ пріятеля и кума, спросилъ, что новаго, онъ совсѣмъ забылъ про метрическія книги, а прямо сказалъ.

— Эхъ, о. благочинный, былъ я сейчасъ у брата моего Василья...

— А! у адвоката!?

— Адвокатъ! Какой онъ адвокатъ!?

И о. Гавріилъ безнадежно махнулъ рукой.

О. благочинный зналъ Василья Леонтьевича по семинаріи, но помнилъ очень смутно, потому что былъ гораздо старше его. Это былъ одинъ изъ тѣхъ удачниковъ, которые, не обладая никакими выдающимися способностями, всюду занимаютъ первыя мѣста. Кончивъ семинарію съ „умѣреннымъ“ аттестатомъ, онъ случайно женился на родственницѣ важнаго каѳедральнаго протоіерея и, благодаря этому, полу-

чилъ мѣсто въ городѣ. Нѣсколько проповѣдей, сказанныхъ имъ по обязанности въ соборной церкви, понравились архіерею, и его назначили законоучителемъ разомъ въ трехъ учебныхъ заведеніяхъ. Это обстоятельство постоянно держало его на виду и создало ему репутацію „ученаго священника“, хотя въ дѣйствительности ученость его, какъ и аттестатъ, была „умѣренная“. Въ качествѣ ученаго, онъ появлялся ассистентомъ на экзаменахъ въ приходскихъ школахъ, что опять-таки только поддерживало его репутацію.

И вотъ онъ сталъ благочиннымъ, а современемъ непремѣнно будетъ какимъ-нибудь ревизоромъ и членомъ консисторіи. Обыкновенно для всего этого требуется академическій дипломъ, но удачникъ достигаетъ этого и безъ диплома, такъ, просто по тому, что онъ удачникъ, каковымъ и былъ о. Гервасій Пурпуровъ.

Это былъ высокій, худощавый человѣкъ съ медленными, обдуманными движеніями, съ разстановочной рѣчью, съ маленькими острыми глазами, всегда прикрытыми синими очками, которые, точно сговорясь со всѣми остальными обстоятельствами, придавали ему видъ учености. Ту же службу исполняла и рѣденькая бородка, сквозь которую можно было видѣть всѣ очертанія его лица, и легкая сутуловатость спины и замѣтныя морщины на лбу, долженствовавшія свидѣтельствовать о накопленіи глубокихъ мыслей подъ этимъ лбомъ. Безъ сомнѣнія, ни въ чемъ этомъ о. Гервасій не былъ повиненъ, — ни въ бородкѣ, ни въ морщинахъ, ни въ томъ, что глаза его нуждались въ синихъ очкахъ, ни въ томъ, что рѣчь его имѣла видъ основательности и глубокомыслія, но все это ему шло на пользу.

— А какъ же? А я всегда считалъ его адвокатомъ!—спокойно сказалъ о. благочинный, не понявъ восклицанія о. Гавріила.

— Гм... Адвокатъ-то онъ адвокатъ! Да толку отъ этого, признаться, мало! — пояснилъ о. Гавріилъ. — Дѣла плохія! Еле перебивается.

— А-а! Да, да! Это бываетъ! Соревнованіе большое! Очень многіе этимъ дѣломъ занимаются. Дѣло неосновательное, случайное!..

— Вотъ именно это самое я и говорю! А онъ, о. благочинный, то есть мой братъ, къ этому не приспособленъ. Сами посудите, можетъ-ли человѣкъ, рожденный и воспитанный для духовнаго званія, обернуться въ такомъ дѣлѣ? Вѣдь онъ, можно сказать, совсѣмъ изъ другаго тѣста сдѣланъ, такъ-ли я говорю?

— Однако-жъ, многіе изъ нашихъ и въ свѣтскихъ дѣлахъ преуспѣваютъ!—замѣтилъ благочинный. — Напримѣръ, у меня былъ товарищъ Забытовъ, онъ пошелъ по свѣтской дорогѣ и въ настоящее время товарищемъ прокурора въ судѣ состоитъ...

— Это такъ, только мой братъ къ этому не пригоденъ. А какъ вы думаете, о. благочинный, если-бы ему теперь возвратиться на прежній путь, возможно-бы это было?

— Какъ возвратиться?

— А то есть просить рукоположенія?

Благочинный подумалъ. — Н-не знаю! Не могу сказать!.. У насъ такихъ не жалуютъ. Сами подумайте, человѣкъ измѣнилъ своему сословію, презрѣлъ, такъ сказать... Какъ же послѣ этого?..

— Положимъ, такъ... Но ежели онъ покается, напримѣръ?

— Такъ что-жъ, что покается? Вѣдь этакъ всякій можетъ пренебречь, а потомъ, увидѣвши, что плохо, покается... Это, конечно, я не отъ себя говорю. Я желалъ-бы ему добра, ради васъ, о. Гавріилъ. Но предугадываю, что такъ скажутъ въ консисторіи...

— Такъ-то такъ, но я полагаю, что ежели о. Гервасій захочетъ..

— Гм... А развѣ онъ изъявляетъ желаніе?

— Н-нѣтъ пока еще... Неловко ему, сами понимаете... Но думаю, что къ этому придетъ.

— Женатъ онъ?

— Недавно женился и... Просто не понимаю! Старше его лѣтъ на десять!..

— Вотъ это жаль, что женился. Если-бы, напримѣръ, монастырскую воспитанницу взялъ, то это облегчило бы... Но, безъ сомнѣнія на дѣвицѣ?

— Это, слава Богу... Она хоть и перезрѣлая, но дѣвица была...

— Вотъ, что я вамъ скажу, о. Гавріилъ: если я что успѣю, то единственно для васъ, потому что самъ я не сочувствую этимъ отщепенцамъ. Попробую поговорить, а за успѣхъ, разумѣется, ручаться не могу...

— Вотъ и спасибо! А я на него разумными увѣщаніями дѣйствовать буду. Хочется мнѣ очень на путь его поставить. Заблудился человѣкъ, не въ свои сани сѣлъ... Все-же братъ родной, знаете, и человѣкъ хорошій, смирный, жаль...

О. Гавріилъ теперь былъ совершенно увѣренъ, что дѣло выгоритъ. Надо только, чтобы о. Гервасій принялъ къ серд-

цу. Ужъ если онъ „поговоритъ“, то непремѣнно будетъ толкъ. Этотъ человѣкъ умѣетъ какъ-то особенно говорить, у него есть слова такія, недаромъ онъ назначенъ благочиннымъ и вообще далеко пойдетъ.

Когда дилижансъ выѣхалъ въ поле, о. Гавріилъ, до сихъ поръ крѣпившійся, чтобъ не сказать матушкѣ о своемъ разговорѣ съ благочиннымъ, не выдержалъ и признался.

— Я-таки просилъ о. Гервасія насчетъ брата и онъ обѣщалъ...

Матушка всплеснула руками.— И кто же тебя просилъ вмѣшиваться въ чужія дѣла, о. Гавріилъ?—воскликнула она.

— Какъ въ чужія? Да вѣдь онъ мнѣ не чужой, а братъ, я думаю!

— Что же изъ того, что братъ? А коль о. Гервасій ему похлопочетъ, а онъ вдругъ, поднявши носъ, скажетъ: не желаю! Какъ ты тогда въ глаза будешь смотрѣть о. Гервасію?

— Никогда не скажетъ, никогда! съ глубокимъ убѣжденіемъ — сказалъ о. Гавріилъ.—Я вотъ въ пятницу, поѣду опять въ городъ, зайду къ нему и поговорю съ нимъ одинъ на одинъ! Я съ ножемъ къ горлу пристану! Надо-же человѣку въ голову хоть коломъ разумъ вшибить!

— Смотри, не наживи только хлопотъ, о. Гавріилъ!

Но о. Гавріилъ не боялся хлопотъ. Онъ твердо вѣрилъ, что, перетаскивая брата въ духовное званіе, онъ благодѣтельствуетъ ему, потому что для Василья одно спасеніе въ рясѣ, а „иначе, пропадетъ человѣкъ ни за грошъ“,—думалъ онъ. — „Прямо ни за грошъ. Тамъ въ этихъ судахъ все народъ — дока, а онъ мямля-человѣкъ, вполнѣ мямля, и заклюютъ его тамъ, какъ коршуны цыплятъ“!..

Въ пятницу о. Гавріилъ дѣйствительно былъ въ городѣ и между братьями произошло объясненіе. Произошло оно при нѣсколько странныхъ обстоятельствахъ, а именно: о. Гавріилъ зашелъ къ Василію и сказалъ:—Хочу я тебя, Вася, взять съ собой, чтобъ ты мнѣ помогъ по одному дѣльцу!

— Какое дѣльце? Ты судишься, что-ли?—спросилъ Василій Леонтьевичъ.

— Да, въ родѣ какъ бы сужусь! — съ полуусмѣшкой отвѣтилъ о. Гавріилъ.

— Вотъ не повѣрилъ-бы!

— Повѣрь, повѣрь! Я не задержу. Всего на часокъ.

Василій Леонтьичъ, дивясь тому, что у мирнаго о. Гавріила оказалось тяжба, одѣлся и вышелъ.

— Теперь намъ надо бы куда-нибудь въ чайное заведеніе зайти — сказалъ на улицѣ о. Гавріилъ, — Да только, чтобы отдѣльная комната была и задній ходъ, потому мнѣ не преличествуетъ...

Василій Леонтьевичъ съ возрастающимъ изумленіемъ глядѣлъ на него.—Да что ты, Гаврюша, у тебя что-то секретное?

— Именно, братъ, секретное. Сейчасъ все и разскажу!..

Василій Леонтьевичъ зналъ подходящій трактиръ и ввелъ брата черезъ задній ходъ въ отдѣльную комнату.

— Ну, теперь скомандуй, братъ, закусочки и чайку на запивку! --предложилъ о. Гавріилъ.

Скомандовали, и вотъ братья сидѣли за столикомъ, уставленнымъ вкусными вещами, а о. Гавріилъ снялъ рясу и остался въ полукафтаньи.

— Ну, а теперь, Вася, я тебѣ свое дѣло скажу!—промолвилъ о. Гавріилъ.— Хочу я тебя непремѣнно попомъ сдѣлать!

Надо замѣтить, что, когда о. Гавріилъ обдумывалъ свой разговоръ съ братомъ, онъ далъ себѣ слово—вести его въ высшей степени тонко и дипломатично, но по своей прямотѣ, не могъ этого сдѣлать, а высказался прямо.

Василій Леонтьичъ улыбнулся скептически.—Такъ это твое дѣло?—спросилъ онъ.

— Оно самое и есть! Какое-же другое? Неужели въ самомъ дѣлѣ ты думалъ, что я по судамъ таскаюсь? Гдѣ-же мнѣ этимъ дѣломъ заниматься? Нѣтъ, Вася, говорю тебѣ: просись во священники,— превосходное будетъ дѣло!

— Объ этомъ не стоитъ и говорить!— рѣшительнымъ тономъ отвѣтилъ Василій Леонтьичъ.

— Будемъ говорить начистоту! — сказалъ о. Гавріилъ.—Вася, ты не сердись, потому что я—по братски. Объясни мнѣ, чѣмъ ты живешь? Есть у тебя какія-нибудь опредѣленныя средства?

— Никакихъ!—громко отвѣтилъ Василій Леонтьичъ, и въ его нѣсколько неестественномъ голосѣ слышалось какъ бы хвастовство тѣмъ, что у него нѣтъ никакихъ опредѣленныхъ средствъ.

— Значитъ, гдѣ перепадетъ? Тамъ рубликъ, а здѣсь полтинникъ... Такъ, такъ! А если не перепадетъ, то впроголодь живемъ..? Ты извини, Вася, я побратски.

— Но вѣдь и ты же, Гаврюша, такъ живешь!—возразилъ Василій.—Вѣдь тебѣ перепадаетъ: тамъ рубликъ, здѣсь полтинникъ, а то и гривенникъ!...

— Э-э, совсѣмъ не то, совсѣмъ не то, Вася!—прервалъ его о. Гавріилъ, энергично махая головой и руками.—Какъ-же ты можешь сравнивать? Примѣрно, при-

казчикъ изъ бакалейной лавки, скажемъ, проворовался, выручку укралъ, и надо ему передъ судомъ отвѣтъ держать. Ну, значитъ, надобно взять адвоката. Такъ сколько же васъ, такихъ, какъ ты, на него налетитъ. Цѣлая стая! Всѣ голодны, всѣ кушать желаютъ, и всякій можетъ его дѣло справить. Я думаю, на части разорвать его готовы. Кто позубастѣе, тому и достанется, тому онъ и полтора или тамъ два рубля заплатитъ за его разговоръ. Соревнованіе большое! И ужъ навѣрняка тебѣ онъ не достанется, развѣ дуракъ какой-нибудь,—потому ты, Вася, мямля, человѣкъ ты смирный, я всегда это говорилъ... Теперь возьми ты меня. Какое-же можетъ быть сравненіе? У меня приходъ, скажемъ, въ шестьсотъ душъ, и уже всѣ эти души непремѣнно ко мнѣ придутъ. Это и правда, что и я собираю съ міру по ниткѣ,—тамъ крестины, тутъ похороны, здѣсь вѣнчаніе и прочее. Но это уже въ природѣ человѣческой лежитъ, чтобы рождались, и умирали, и вѣнчались. Безъ этого никакъ невозможно обойтись. И ужъ ежели хоронить, такъ никто другой въ моемъ приходѣ не можетъ, какъ я, или какую другую требу... Понимаешь ты? У тебя всякій изъ-подъ носу вырвать можетъ, а у меня жизнь обезпечена самой, можно сказать, природой человѣческой! Понялъ? То-то!

То, что говорилъ о. Гавріилъ, нисколько не убѣждало Василія Леонтьевича, но самое состояніе было пріятно. Жизнь какъ-то вся, отъ выпитой рюмки водки, окрашивалась въ розовый цвѣтъ; все, что было въ ней мучительнаго, незамѣтно заволакивалось туманомъ и оставались однѣ только свѣтлыя точки. Лицо его оживилось и онъ съ улыбкой смотрѣлъ на брата, любуясь его мощной фигурой, цвѣтущимъ лицомъ и густымъ голосомъ. Возразить ему онъ могъ бы многое, но ему нравилось, чтобы Гавріилъ все говорилъ и говорилъ. Поэтому онъ слушалъ молча.

— Вотъ и превосходно! — сказалъ о. Гавріилъ, одобряя этимъ сговорчивость брата. — Теперь скажи мнѣ откровенно, Вася, какъ ты самъ думаешь; надѣешься ты жить лучше?

— Надѣюсь-ли я? — нетвердымъ голосомъ спросилъ Василій Леонтьичъ и повторилъ: — надѣюсь-ли я?—И въ этомъ возгласѣ послышалось что-то меланхолическое. Онъ подперъ голову руками и задумался.

— Что жъ не отвѣчаешь, Вася?—участливо спросилъ о. Гавріилъ. Онъ уже видѣлъ, что отвѣтъ будетъ отрицательный и жалость къ брату заговорила въ немъ сильнѣе.—„Гм... думалъ онъ. — Значитъ, онъ тогда только храбрился, а въ душѣ-то онъ и самъ знаетъ, что несчастливъ! Нѣтъ, ужъ его сегодня такъ не выпущу, я его доканаю“.

— Ну, Вася, ну,—прибавилъ онъ, нѣжно положивъ руку на склоненную голову Василья Леонтьича.

Вдругъ онъ поднялъ голову.—Отвѣчать?—Ты хочешь, чтобъ я отвѣтилъ? а? произнесъ онъ съ горящими глазами.— Изволь! Я самый несчастный человѣкъ на свѣтѣ! Вотъ тебѣ!

И онъ откинулся на спинку стула съ видомъ человѣка, котораго-таки заставили сказать рѣшительно, долго скрывавшееся слово.

— Вася! — воскликнулъ о. Гавріилъ, пораженный этимъ признаніемъ.

— Да, самый несчастный, если ужъ ты хочешь знать!—повторилъ Василій Леонтьичъ.—Ты думаешь, оттого, что бѣденъ? Нѣтъ! Бѣдность что? Ее снести можно; насъ съ тобой не пріучили къ роскоши! А то, братъ, что глупо это, очень глупо и оттого обидно!.. Вотъ что!

Это было совершенно темно для о. Гавріила. Оно, конечно глупо, но самая-то главная бѣда, что дѣла плохи. Это-то собственно и глупо, а онъ говорилъ, что не это!

— Что же собственно, Вася?—спросилъ о. Гавріилъ.

— А то, что дѣлалось это во имя какой-то идеи и очень это благородно выходило, а когда оглядѣлся,—идея, чертъ ее знаетъ, куда дѣвалась, а осталось самое простое добываніе корма... Проклятая борьба за существованіе!.. Вотъ что оскорбительно!

— Ну, это, конечно... Это само собой!.. Замѣтилъ о. Гавріилъ, никогда въ жизни не задававшійся такими вопросами, но желая поощрить Василья къ откровенности.

Но Василій Леонтьичъ задумчиво умолкъ. О. Гавріилъ былъ какъ-то сбитъ съ толку и не зналъ, какъ приступить къ продолженію разговора. Онъ началъ было: „Ты, Вася, меня послушай“... Но увидавъ, какъ энергично Василій Леонтьичъ мотнулъ головой, остановился.

Минуты двѣ длилось молчаніе. Затѣмъ Василій Леонтьичъ всталъ и началъ ходить по комнатѣ.

— Ты не сердись, Гаврюша!—проговорилъ онъ хмурымъ голосомъ. — Я вижу твое доброжелательство и то, что ты хочешь сдѣлать для меня лучше... И не думай, что я артачусь, нѣтъ... Тутъ совсѣмъ другое! Можетъ мнѣ тысячу разъ

самому приходило это въ голову! Что же, на приходѣ жить хорошо, что и говорить! Когда-то мечталъ объ этомъ, какъ о Богѣ знаетъ какомъ блаженствѣ! Положимъ, вѣдь, мы съ тобой были дьячковскія дѣти, росли въ бѣдности и съ завистью смотрѣли на то, какъ дѣти священника, какъ сыръ въ маслѣ купались. Все-то у нихъ было: и теплыя шубейки и сласти, и игрушки, а мы ходили оборванцами, по праздникамъ получали бублики да скверные грошевыя пряники, а играли старымъ колесомъ отъ водовозной бочки. И тогда я мечталъ: стану хорошо учиться, чтобы быть попомъ! Хорошо быть попомъ! Но пришли другія времена и сталъ я о другомъ мечтать! Эхъ, Гаврюша, ты этого не понимаешь! Можетъ, оно и слава Богу, что ты этого не понимаешь! Хотѣлось-бы жить такъ, чтобы не только пить, да ѣсть, да въ гости ходить, но чтобы и польза какая нибудь отъ твоего существованія была... Вотъ она идея! Простая, незамысловатая, а и ее мы въ карманъ спрятали. Кто у насъ такъ живетъ? Никто! А я развѣ живу такъ? Нимало! Только и думаешь о томъ, гдѣ бы денегъ достать, чтобы прокормить себя и семейство. Вотъ оно что глупо и обидно!.. Эхъ, пьянствовать начать, что ли? Видишь, уже самъ наливаю! Хе! Хе!..

Онъ, дѣйствительно, самъ налилъ четвертую рюмку и выпилъ.

— А вотъ больше и не дамъ! Довольно!—сказалъ о. Гавріилъ и переставилъ графинъ на другой столъ.—Довольно, Вася!

— Довольно, такъ довольно! Я на все согласенъ! съ какой-то неестественной развязностью произнесъ Василій Леонтьичъ.—Слышишь, Гаврюша, на все согласенъ! Ну, хочешь, сейчасъ вотъ пойду и подамъ прошеніе въ попы? Скорчусь, съежусь, скажу: виноватъ, простите! А? желаешь? Что жъ, въ самомъ дѣлѣ? Ты думаешь, мнѣ это не надоѣло? Вотъ сейчасъ, напримѣръ, передъ твоимъ приходомъ дворникъ въ пятый разъ приходилъ за квартирной платой... Двадцать семь рублей... И тѣхъ нѣтъ! Не глупо ли? А? Желаешь?

— Вася!—тихо, вкрадчиво сказалъ о. Гавріилъ, — если бы ты это въ другомъ видѣ сказалъ...

— Въ какомъ видѣ? Ты думаешь, что это я четыре рюмки выпилъ, такъ отъ того? Ошибаешься! Ну, хочешь, я тебѣ признаюсь... Еще за два мѣсяца до твоего перваго пріѣзда я думалъ объ этомъ .. Да, думалъ, только никому не признавался... Знаешь ли ты, что меня такъ и тянетъ въ рясу, куда-нибудь на приходъ, въ глухую деревеньку, чтобъ никто о тебѣ не слышалъ, чтобъ подальше было отъ этихъ проклятыхъ дѣлишекъ, отъ всей этой гадости... Съ дѣтства мечталъ, подумай! Вѣдь срослось это съ душой и тѣломъ... Иной разъ у меня бываетъ какая-то необъяснимая тоска... И все по немъ,—по приходу, по спокойной жизни, по душевному миру... Да! живи себѣ съ мужичками, возись съ ихъ маленькими нуждами, и ни о чемъ не заботься.

— Такъ за чѣмъ же дѣло стало, Вася?—почти радостно спросилъ о. Гавріилъ.

— Самолюбіе не позволяетъ! Больно ужъ побѣдоносно это тогда мы отказались отъ духовнаго званія, и вдругъ... Вотъ въ чемъ причина.

— И никакой причины нѣту! Я уже просилъ о. благочиннаго и онъ пообѣщалъ устроить!...

Василій Леонтьичъ нахмурился.—Просилъ? Какъ же ты могъ просить? Кажись, я тебѣ не поручалъ...

— Ты, Вася, не сердись... Вѣдь добра тебѣ хочу... Только поэтому собственно и рѣшился... И еще я хотѣлъ сказать тебѣ... Ты не обидься... Вотъ ты говорилъ, что за квартиру нечѣмъ отдать. Возьми у меня сотенную... Побратски!.. На приходѣ заработаешь, разсчитаемся...

Василій Леонтьичъ будто ничего этого не слышалъ и не видѣлъ, какъ о. Гавріилъ вынулъ откуда-то изъ-за пазухи толстый бумажникъ и началъ отсчитывать рублевки. Онъ крѣпко задумался. Легкій хмель помогалъ ему дѣлать быстрые мысленные скачки и рѣшительныя заключенія. Подогрѣтая фантазія слишкомъ ярко рисовала ему разницу между его теперешнимъ мучительнымъ прозябаніемъ, когда всѣ мысли и чувства поглощены однимъ вопросмъ: гдѣ и какъ заработать?—съ той беззаботной жизнью среди деревенской тишины, простоты нравовъ и полной независимости. И ему уже казалось, что остаться въ теперешнемъ положеніи ему немыслимо. Какимъ-то холодомъ его обдавало при мысли, что завтра онъ опять пойдетъ къ патрону, съ трудомъ выпроситъ какое-нибудь пустяшное, пятирублевое дѣло о похищеніи фунта гвоздей, затѣмъ одѣнетъ фракъ и отправится къ судьѣ и станетъ выжимать изъ себя слова и всячески распинаться ради выѣденнаго яйца... Противно это, не по вкусу ему, не по характеру... И такъ всю жизнь, всю жизнь? Тогда какъ всѣ его вкусы, всѣ мечты дѣтства, всѣ воспоминанія, — влекутъ его въ другую сторону. Не глупо ли это?

Онъ поднялъ голову и ударилъ ладонью по столу. — Знаешь что, Гаврюша? Пойдемъ къ благочинному! Пойдемъ сейчасъ! Такая минута нашла, а другой разъ, пожалуй, и не найдетъ...

Онъ говорилъ торопливо и при этомъ быстро всталъ и взялъ шапку, какъ будто бы боялся, что „минута“ можетъ сейчасъ пройти. О. Гавріилъ немного растерялся, но скоро оправился, убралъ свои рублевки „пока“, поспѣшно позвонилъ и расплатился.

— Вотъ и хорошо, вотъ и превосходно!.. — говорилъ онъ. — О. благочинный будетъ радъ, очень будетъ радъ! онъ добрый—о. благочинный и непремѣнно все уже устроилъ!..

Они сѣли въ извозчичью пролетку и поѣхали къ о. Гервасію.

V.

Прошло три недѣли. Въ воскресный день губернскій соборъ былъ набитъ народомъ, шумно и гулко звенѣли колокола. Служба кончилась; архіерейская карета, запряженная четверней цугомъ, подъѣхала къ главному входу, вышелъ архіерей, сѣлъ и уѣхалъ, а колокола долго еще гудѣли, и народъ толпой сыпалъ изъ церкви, расходясь затѣмъ по площади во всѣ стороны.

Уже толпа значительно порѣдѣла, когда на паперти показалось духовное лицо въ новенькой черной рясѣ, съ короткими волосами на головѣ. Къ нему подошла дама въ пестрой шляпкѣ, въ широкой лѣтней накидкѣ и они, разговаривая, пошли по площади.

Въ духовномъ лицѣ не такъ-то легко было узнать недавняго адвоката, появлявшагося у мировыхъ судей во фракѣ, съ портфелемъ, съ взъерошенной прической непокорныхъ волосъ, съ мрачнымъ, подавленнымъ, а иной разъ и злымъ видомъ. Теперь у него былъ видъ человѣка, совершенно присмирѣвшаго послѣ того, какъ долго и неукротимо бунтовалъ. Ряса и черная поярковая шляпа шли ему необыкновенно. Всякій, взглянувъ на него, сразу сказалъ бы, что онъ рожденъ для этой одежды. Высокій, слегка сутуловатый, неловкій, съ блѣднымъ лицомъ, обрамленнымъ небольшой бородкой, онъ, еще не побывавъ на приходѣ, уже походилъ на сельскаго священника, пріѣхавшаго сдать благочинному метрическія книги и кстати купить женѣ и дѣтямъ на платья. Какъ нельзя болѣе подходила къ нему и шедшая съ нимъ дама. Это уже почти правило, что у худощавыхъ батюшекъ бываютъ толстыя и внушительныя матушки, и наоборотъ. А Лидія Павловна глядѣла именно такой матушкой, которая лѣтъ десять откармливалась на вкусныхъ панихидныхъ хлѣбахъ и вкушала беззаботный деревенскій покой.

Они шли быстро, и лица у нихъ были чрезвычайно серьезны. Видно было, что они вполнѣ освоились съ своей новой ролью, ни мало не смущались, и вообще—знали, что дѣлали.

Когда среди прохожихъ попадался кто-нибудь знакомый, останавливался и, взглянувъ на нихъ съ нѣкоторымъ удивленіемъ, кланялся съ улыбкой, они отвѣчали ему степенными поклонами, не признавая ни этого удивленія, ни улыбки.

— Ты теперь куда? — спросила Лидія Павловна.

— Я зайду въ Московскую гостиницу и возьму номерокъ на четыре дня. А потомъ выпровожу васъ съ мамашей!.. дѣловымъ тономъ отвѣтилъ Василій Леонтьичъ, который теперь былъ уже собственно—отецъ Василій.—А ты иди домой, уложи послѣднія вещи и расплатись за квартиру. Изъ ста-то рублей, которыя далъ братъ, много ли осталось?

— Семьдесятъ!..Хватитъ на все.Только въ деревню пріѣдемъ съ тремя рублями...

— Ничего. Вамъ на четыре дня хватитъ, а тамъ я пріѣду...

— И сейчасъ же начнется доходъ?

— Сейчасъ же и начнется!.. съ усмѣшкой отвѣтилъ о. Василій.

— Какъ хорошо! И за квартиру ничего платить не надо?!

— Ничего! Домъ церковный. Да еще земля есть. Сорокъ десятинъ! Хлѣбъ сѣять будемъ, свой баштанъ заведемъ, арбузовъ, огурцовъ, баклажановъ—сколько хочешь! Своя птица, домашній скотъ... Лошадь заведемъ!..

— Ахъ, какъ хорошо, какъ хорошо!

— Только первымъ долгомъ—надо брату отдать сто рублей!..

— Да, да, непремѣнно... Ахъ, твой братъ такое золото! Мнѣ его расцѣловать хочется!..

На перекресткѣ они разошлись. Лидія Павловна пошла на свою старую квартиру. Тутъ, во дворѣ, уже стояли двѣ подводы, готовыя забрать весь ихъ домашній скарбъ. Приходъ, который получилъ о. Василій, назывался Мурзаки и отстоялъ отъ города верстахъ въ тридцати. О. Василій долженъ былъ четыре дня служить въ церкви архіерейскаго дома: это было положеніе для всѣхъ новопосвященныхъ.

Достиженіе сана и прихода стоило ему гораздо меньшихъ усилій, чѣмъ онъ ожи-

далъ. О. Гервасій сказалъ кому слѣдуетъ и, благодаря его консисторскимъ связямъ, дѣло не встрѣтило никакихъ затрудненій. „Для васъ, о. Гервасій,—сказалъ ему секретарь,—мы всякаго можемъ посвятить". А когда Ливанскій представился архіерею, то услышалъ отеческое внушеніе, но все относившееся къ прошлому, т. е. къ измѣнѣ своему призванію. На возвращеніе же его смотрѣли, повидимому, даже съ удовольствіемъ. Принято было во вниманіе и то, что Ливанскій учился въ университетѣ и ему ради этого дали одинъ изъ порядочныхъ приходовъ и недалеко отъ города. Была также подана надежда, что, если онъ хорошо себя зарекомендуетъ, то его современемъ переведутъ въ городъ, „потому что,—какъ объяснили ему,—намъ нужны ученые люди", но Ливанскій, которому до боли надоѣла жизнь въ городѣ, въ душѣ заранѣе отказался отъ этого блага, рѣшивъ навсегда похоронить свою „ученость" въ деревнѣ.

Черезъ полчаса пришелъ и о. Василій, и началось дѣятельное укладываніе скарба на подводы. Дамы торопились, потому что надо было поспѣть къ вечеру. Дворникъ, еще три недѣли тому назадъ довольно презрительно смотрѣвшій на плохонькаго адвоката, не платившаго за квартиру на заднемъ дворѣ, теперь подобострастно помогалъ укладываться, снявъ шапку и все время держа ее въ рукѣ. Онъ то и дѣло подбѣгалъ къ Ливанскому и Лидіи Павловнѣ и обращался къ нимъ съ вопросами изъ-за пустяковъ, чтобы лишній разъ назвать ихъ „батюшкой" и „матушкой". Дамы, наконецъ, уѣхали, а за ними потянулись двѣ подводы съ немногочисленнымъ имуществомъ помощника присяжнаго повѣреннаго, но имуществу этому, послѣ того, какъ оно стало имуществомъ сельскаго священника, безъ сомнѣнія, было суждено изрядно умножиться. А черезъ четыре дня и самъ о. Василій катилъ на почтовыхъ въ Мурзаки, уже теперь чувствуя себя человѣкомъ, который послѣ долгихъ скитаній, пришелъ, наконецъ, въ свой домъ, гдѣ уютно, тепло, гдѣ ему по-себѣ, гдѣ столько насиженныхъ мѣстечекъ, знакомыхъ угловъ, и сладкихъ, и горькихъ воспоминаній.

Всю дорогу ему мерещилась „Притча о блудномъ сынѣ".

И. Потапенко.

Г-жа Эйхенвальдъ въ роли Пастушки („Пиковая дама"), съ фотографіи К. А. Фишеръ въ Москвѣ, автотипія Ангерера и Гёшль въ Вѣнѣ.

Бѣлинскій о театрѣ.

«Бѣдная русская сцена: таланты есть, а театра нѣтъ!»

Бѣлинскій, соч., т. III, «Заколдованный домъ».

У насъ въ общемъ любятъ театръ. Всякій, когда зайдетъ о немъ рѣчь, съумѣетъ назвать Грибоѣдова, Гоголя, Островскаго, какъ геніальныхъ драматическихъ писателей, сослаться на нашу образцовую сцену, московскій Малый театръ, какъ на стоявшую и нынѣ стоящую на такой высотѣ, которой достигаютъ немногіе первоклассные театры; всякій съумѣетъ назвать имена нѣсколькихъ нашихъ замѣчательныхъ артистокъ и артистовъ, и все-таки, часто невольно повторяешь вслѣдъ за Бѣлинскимъ: «Бѣдная русская сцена: таланты есть, а театра нѣтъ!» Нѣтъ театра, съ одной стороны, — какъ учрежденія художественно воспроизводящаго истинно художественныя драматическія произведенія, чѣмъ онъ долженъ быть, съ другой — какъ общественно-образовательнаго фактора, чѣмъ онъ несомнѣнно можетъ быть. До сихъ поръ въ этомъ отношеніи и въ публикѣ, и среди артистовъ (въ особенности въ провинціи) распространены подъ часъ самыя странныя мнѣнія. Зависитъ это между прочимъ, конечно, оттого, что театральная критика, которая должна бы распространять здравыя понятія о театрѣ, находится какъ-то въ загонѣ. Выдающіеся дѣятели литературы лишь мимоходомъ занимались театромъ: для нихъ, конечно, было много другого болѣе важнаго дѣла. Бѣлинскій во второй половинѣ 30-хъ и первой 40-хъ годовъ, Аполлонъ Григорьевъ въ шестидесятыхъ, да г. Боборыкинъ въ семидесятыхъ, — вотъ, кажется, и всѣ болѣе крупные писатели, удѣлявшіе часть своего времени театру.

Крестный отецъ новой русской литературы — Бѣлинскій былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и наиболѣе виднымъ зачинателемъ у насъ театральной критики. Уже поэтому одному его воззрѣнія на театръ заслуживаютъ вниманія. Страстная любовь къ театру, цѣльность, послѣдовательность и ясность основныхъ взглядовъ на сущность и значеніе сценическаго искусства — и по нынѣ дѣлаютъ очень интересными и поучительными его театральныя хроники: столько въ нихъ мыслей, не утратившихъ еще своего значенія и одушевленія! Намъ казалось поэтому, что попытка свести во едино взгляды Бѣлинскаго на театръ, будетъ не лишена интереса для тѣхъ, кому дороги судьбы русской сцены.

I.

Въ какой мѣрѣ отразились измѣненія во взглядахъ Бѣлинскаго на его воззрѣніяхъ на театръ? — Чтобы отвѣтить на это, напомнимъ, какъ въ общихъ чертахъ слагалось міровоззрѣніе критика.

Какъ извѣстно, изъ университета Бѣлинскій былъ исключенъ въ 1832 г. за «неспособность», а въ сущности за свою трагедію, гдѣ онъ въ горячихъ тирадахъ возставалъ противъ безнравственности крѣпостного права. Въ «Литературныхъ мечтаніяхъ» замѣтны еще слѣды того настроенія, въ какомъ написана трагедія, — идеалистической увѣренности, что личное совершенствованіе способно устранить всѣ бѣдствія человѣчества. Здѣсь уже сказалось вліяніе Гегелевской философіи, культивировавшейся въ кружкѣ Станкевича. «Весь безпредѣльный прекрасный Божій міръ, — говоритъ Бѣлинскій, излагая Гегелевскія положенія: — есть не что иное, какъ дыханіе единой вѣчной идеи (мысли — единаго вѣчнаго Бога), проявляющейся въ безчисленныхъ формахъ, какъ великое зрѣлище абсолютнаго единства въ безконечномъ разнообразіи»; умиляясь премудрости этой идеи, телеологически объясняя при этомъ причинную послѣдовательность явленій природы (идея «мудра», ибо все предвидитъ, все держитъ въ равновѣсіи: за наводненіемъ и за лавою ниспосылаетъ плодородіе,... въ пустыняхъ песчаной Аравіи и Африки поселила верблюда и страуса, въ пустыняхъ ледянаго Сѣвера, поселила оленя), Бѣлинскій спрашиваетъ: гдѣ же любовь этой идеи и, отвѣчаетъ: «Богъ

создалъ человѣка и далъ ему умъ и чувство, да постигаетъ сію идею умомъ и знаніемъ, да пріобщается къ ея жизни въ живомъ и горячемъ сочувствіи, да раздѣляетъ ея жизнь въ чувствѣ безконечной зиждущей любви»! Нѣсколько позднѣе, такое воззрѣніе на природу и мѣсто человѣка въ ней привело Бѣлинскаго къ преклоненію предъ дѣйствительностью во имя ея «разумности»; «все благо, все добро» — постоянно восклицаетъ онъ въ статьяхъ того времени, къ которому относятся «Бородинская годовщина» и «Менцель, критикъ Гете». Благоговѣйное созерцаніе съ высшей ступени развитія абсолютной идеи, на короткое время представилось ему высшею задачею человѣка. Но въ періодъ «Литературныхъ мечтаній» онъ былъ еще слишкомъ вѣренъ запросамъ своей порывистой натуры, жаждавшей борьбы, помнилъ, что «жизнь есть дѣйствованіе, и дѣйствованіе есть борьба», что «безъ борьбы нѣтъ заслуги, безъ заслуги нѣтъ награды, а безъ дѣйствованія — жизни». Сообразно этому онъ видитъ двѣ дороги для человѣка, два неизбѣжные пути, и страстно обрушивается на широкій, спокойный и легкій путь эгоизма. Соотвѣтственно путямъ любви и эгоизма, по одному изъ которыхъ идетъ каждый человѣкъ, есть двѣ дороги и писателю. «Сочувствуй природѣ, люби и изучай ее, твори безкорыстно, трудись безвозмездно, отверзай души ближнихъ для впечатлѣній благаго и истиннаго, изобличай порокъ и невѣжество, терпи гоненія злыхъ, ѣшь хлѣбъ, смоченный слезами, и не своди задумчиваго взора съ прекраснаго, родного тебѣ неба. Трудно? тяжко?... Ну такъ торгуй твоимъ божественнымъ даромъ, положи цѣну на каждое вѣщее слово, которое ниспосылаетъ тебѣ Богъ въ святыя минуты вдохновенія; покупщики найдутся, будутъ платить тебѣ щедро, а ты лишь умѣй кадить кадиломъ лести, умѣй склонять во прахъ твое вѣнчанное чело, забудь о славѣ, о безсмертіи, о потомствѣ, довольствуйся тѣмъ, если услужливая рука торгаша-журналиста провозгласитъ о тебѣ, что ты великій поэтъ, геній, Байронъ, Гете!...»

Позднѣе роль писателя незамѣтно свелась было для Бѣлинскаго почти исключительно на то, чтобъ «не сводить задумчиваго взора съ прекраснаго родного неба». Запросы активнаго нравственнаго чувства заставили его бросить такой квіэтизмъ и разорвать съ Гегелевскимъ міросозерцаніемъ во имя правъ личности. «Ты, я знаю, будешь надо мною смѣяться, — писалъ онъ въ письмѣ, полушутливомъ, но важномъ для характеристики его развитія, В. П. Боткину: — но смѣйся, какъ хочешь, а я свое: судьба субъекта, индивидуума, личности, важнѣе судебъ всего міра! Мнѣ говорятъ: развивай всѣ сокровища своего духа для свободнаго самонаслажденія духомъ, плачь, дабы утѣшиться, скорби, дабы возрадоваться, стремись къ совершенству, лѣзь на верхнюю ступень лѣстницы развитія, а споткнешься, падай — чортъ съ тобою — таковскій и былъ... Благодарю покорно, Егоръ Ѳедоровичъ (Гегель) — кланяюсь вашему философскому колпаку; но, со всѣмъ подобающимъ вашему философскому филистерству уваженіемъ, честь имѣю донести вамъ, что если бы мнѣ и удалось влѣзть на верхнюю ступень лѣстницы развитія, — я и тамъ попросилъ бы васъ отдать мнѣ отчетъ во всѣхъ жертвахъ условій жизни и исторіи, во всѣхъ жертвахъ случайностей, суевѣрія, инквизиціи, Филиппа II и пр. и пр.; иначе я съ верхней ступени бросаюсь внизъ головою. Я не хочу счастія и даромъ, если не буду спокоенъ на счетъ каждаго изъ моихъ братьевъ по крови... Говорятъ, что дисгармонія есть условіе гармоніи: можетъ быть, это очень выгодно и усладительно для меломановъ, но ужъ конечно не для тѣхъ, которымъ суждено выразить своею участью идею дисгармоніи». Это письмо первый шагъ къ тому складу міровоззрѣнія Бѣлинскаго, который преимущественно и имѣется въ виду, когда идетъ рѣчь о значеніи критика, какъ дѣятеля сороковыхъ годовъ. Послѣ короткаго періода примиренія съ дѣйствительностью, Бѣлинскій снова вышелъ на путь идейной борьбы, безъ которой нѣтъ жизни, за права человѣка; но этотъ человѣкъ — уже вполнѣ конкретное существо, живущее въ тѣхъ или другихъ общественныхъ условіяхъ, съ которыми такъ или иначе надо считаться; это уже не безкровное отраженіе саморазвивающейся идеи, не поводъ для прекраснодушныхъ и безплодныхъ изліяній противъ эгоизма. Впрочемъ, эта сторона взглядовъ Бѣлинскаго сороковыхъ годовъ достаточно извѣстна. Ограничимся для характеристики ея отрывкомъ изъ замѣтки критика о стихотвореніяхъ какого-то Петра Штавера (X т.), отрывкомъ, случайно попавшимся намъ подъ руку. Мѣста аналогичныя читатель можетъ самъ въ изобиліи найти въ собраніи сочиненій Бѣлинскаго, безъ всякаго затрудненія.

«Въ наше время, — говоритъ Бѣлинскій, обращаясь къ начинающему поэтику: — поэтъ, какъ поэтъ, не можетъ обѣщать себѣ великаго успѣха, потому что время наше, отъ каждаго — слѣдовательно, и отъ поэта, — требуетъ, чтобы онъ прежде всего и больше всего былъ — *человѣкомъ*. Не заботьтесь же о себѣ, какъ о поэтѣ, а воспитывайте въ себѣ человѣка», — продолжаетъ онъ въ разрѣзъ прежнимъ совѣтамъ не спускать взора съ неба. «Вообще, люди по своей натурѣ болѣе хороши, нежели дурны, и не натура, а воспитаніе, нужда, ложная общественная жизнь — дѣлаютъ ихъ дурными. Почти во всякомъ изъ нихъ, даже въ самомъ дурномъ, есть своя прекрасная, человѣческая сторона; только трудно подсмотрѣть и открыть ее. Послѣднее составляетъ благороднѣйшую миссію

поэта: ему принадлежитъ по праву оправданіе благородной человѣческой природы, такъ же, какъ ему же принадлежитъ по праву преслѣдованіе ложныхъ и неразумныхъ основъ общественности, искажающей человѣка, дѣлающей его иногда звѣремъ, а чаще всего безчувственнымъ и безсильнымъ животнымъ. Люди — братья другъ другу, хотя неразумность ихъ отношеній и дѣлаетъ ихъ естественными врагами. Благородно, велико и свято призваніе поэта, который хочетъ быть провозвѣстникомъ братства людей...» «Въ небѣ, т. е. въ верхнихъ слояхъ атмосферы, пусто и холодно, и человѣку хорошо только съ людьми — «въ тѣснотѣ люди живутъ» ...» Только гордость, основанная на самолюбіи и эгоизмѣ — одинъ изъ самыхъ гибельныхъ пороковъ, — только гордость гонитъ человѣка изъ общества ближнихъ его, и стремитъ его на пустую и холодную высоту».

Въ силу всего склада своей богатой, дѣятельной натуры Бѣлинскій не могъ долго оставаться на той холодной высотѣ надъ жизнью, куда было привелъ его Гегель. Но, говоря о театрѣ, Бѣлинскій сразу сталъ на ту точку зрѣнія, къ которой, въ отношеніи искусства вообще, пришелъ, лишь послѣ нѣсколькихъ лѣтъ упорной внутренней работы и борьбы. Иначе и быть не могло: все значеніе сцены, какъ первое время понималъ ее Бѣлинскій, было въ томъ, что всѣми своими сторонами она удаляетъ зрителя отъ сухой и холодной высоты довольства самимъ собою. «Театръ!... Любите ли вы театръ такъ, какъ я люблю его, — читаемъ въ «Литературныхъ мечтаніяхъ» — то есть со всѣми силами души вашей, со всѣмъ энтузіазмомъ, со всѣмъ иступленіемъ, къ которому только способна нылкая молодежь, жадная и страстная до впечатлѣній изящнаго? Или, лучше сказать, можете ли вы не любить театра больше всего на свѣтѣ, кромѣ блага и истины?» Почему можно до такой степени любить театръ и увлекаться имъ, Бѣлинскій объясняетъ слѣдующимъ образомъ: «не сосредоточиваются ли въ немъ всѣ чары, всѣ обаянія, всѣ обольщенія изящныхъ искусствъ?... Какое изъ всѣхъ искусствъ владѣетъ такими могущественными средствами поражать душу впечатлѣніями и играть ею самовластно?... Лиризмъ выражаетъ природу неопредѣленно и, такъ сказать, музыкально; его предметъ — вся природа во всей ея безконечности; предметъ же драмы, исключительно человѣкъ и его жизнь, въ которой проявляется высшая, духовная сторона всеобщей жизни вселенной». Проявляется-ли, не проявляется-ли, дѣло не въ томъ, но очевидно, что разъ критику приходилось говорить о конкретномъ человѣкѣ драматическихъ произведеній, ему довольно трудно было связывать полеты въ высь съ реальными человѣческими страданіями и стремленіями, отразившимися въ любимой Бѣлинскимъ драмѣ Шекспира. И дѣйствительно, всѣ статьи критика о театрѣ, писанныя, даже въ періодъ крайняго увлеченія Гегелемъ, поражаютъ своею трезвостью, яснымъ взглядомъ на тѣсную связь, какая должна существовать между сценой и реальною жизнью. Только время отъ времени, въ простую и убѣдительную рѣчь вплетаются, какъ что-то чуждое, обороты рѣчи, туманныя разсужденія о духѣ жизни, о жизни духа, о высшей дѣйствительности, напоминающія, что предъ нами гегеліанецъ.

Уже въ «Литературныхъ мечтаніяхъ» мы находимъ, отзывающееся гегелевской эстетикой разсужденіе, что «драма представляетъ человѣка въ его вѣчной борьбѣ съ своимъ «я» и съ своимъ назначеніемъ, въ его вѣчной дѣятельности, источникъ которой есть стремленіе къ какому-то темному идеалу блаженства, рѣдко имъ постигаемаго и еще рѣже достигаемаго».

Въ извѣстной статьѣ «Гамлетъ, драма Шекспира, и Мочаловъ въ роли Гамлета», болѣе всего сказалось гегеліанство Бѣлинскаго. Самый типъ Гамлета, понимаемый Бѣлинскимъ согласно толкованію Гервинуса, объясняется съ помощью гегелевской діалектики: внутренняя борьба въ душѣ Гамлета очень легко укладывается въ формулу тезиса (прекраснодушныя мечтанія Гамлета до появленія духа), антитезиса (столкновеніе съ грубою призрачною дѣйствительностью) и синтеза (который примиряетъ и то и другое, но происходитъ лишь въумѣ зрителя). Этимъ то примиреніемъ съ дѣйствительностью въ силу того, что она представляетъ отраженіе вѣчной, мудрой и любящей идеи, которая и является разоблаченной внутреннему взору внимательнаго зрителя, Бѣлинскій пытается объяснить въ заключеніи разбора «Гамлета» то, что зритель выходитъ изъ театра, не придавленный трагической развязкой. «И вотъ опускается занавѣсъ, — говоритъ критикъ, — Гамлетъ погибъ, Офелія погибла, король также; нѣтъ ни добраго, ни злого — все погибло. Какое мучительное чувство должно бы возбудить въ душѣ зрителя это кровавое зрѣлище! А между тѣмъ, зритель выходитъ изъ театра съ чувствомъ гармоніи и спокойствія въ душѣ, съ просвѣтленнымъ взглядомъ на жизнь и примиренный съ нею, и это потому, что въ борьбѣ личностей и личныхъ интересовъ онъ увидѣлъ жизнь общую, міровую, абсолютную, въ которой нѣтъ относительнаго добра и зла, но въ которой все — безусловное благо!...» Въ данномъ случаѣ Бѣлинскій, конечно, не могъ подозрѣвать, что впослѣдствіи это явленіе будетъ объяснено гораздо проще, на основаніи психофизіологическихъ данныхъ. «Такъ какъ воспріятіе страданія другого лица есть, нѣкоторымъ образомъ, начало страданія въ насъ самихъ, — читаемъ, напримѣръ, въ книгѣ Гюйо: «Искусство съ точки зрѣнія соціологіи», — какимъ образомъ это страданіе можетъ наконецъ косвен-

нымъ образомъ доставить нѣкоторое удовольствіе? Таково удовольствіе мщенія у людей злыхъ, удовольствіе жалости нравственной или эстетической и т. п. Дѣло въ томъ, что пріятный или тягостный характеръ эмоціи происходитъ не отъ перваго умственнаго состоянія, которое служитъ его началомъ, а отъ дѣятельности послѣдующей внутренней реакціи. Эта реакція можетъ быть очень сильна, гораздо болѣе сильна, чѣмъ первая тревога; результатомъ этой реакціи является тогда возбужденіе нервной системы, а не упадокъ и истощеніе, и то, что должно бы было быть страданіемъ, превращается въ радость. Всякое легко побѣждаемое сопротивленіе доставляетъ удовольствіе отъ обнаруженной силы... Здѣсь происходятъ умственныя явленія, очень аналогичныя съ явленіемъ физіологическимъ, когда мы находимъ удовольствіе въ сильныхъ растираніяхъ кожи, въ обливаніи холодной водой, во всякихъ возбужденіяхъ, сначала тягостныхъ, но вскорѣ затѣмъ, пріятныхъ вслѣдствіе притока нервной силы, который онѣ производятъ».

Вліяніе нѣмецкой философіи на Бѣлинскаго сказалось и въ сильномъ нерасположеніи его къ французскимъ писателямъ вообще и драматургамъ въ частности. Онъ одинаково презиралъ и ложноклассическую трагедію, и Мольера, и Бомарше, не говоря ужь о Викторѣ Гюго, въ драмахъ котораго онъ видѣлъ одно уродство. Впослѣдствіи онъ отдалъ должное французамъ (напомнимъ хоть слова его въ знаменитомъ письмѣ къ Гоголю о Вольтерѣ, силою слова погасившемъ костры инквизиціи), но первоначально доходилъ до такихъ обвиненій, напримѣръ, противъ Бальзака, Гюго и Жоржъ-Зандъ, читая которыя, больно становится за Бѣлинскаго (II т., «Краткая исторія Франціи», Мишле): «За вкуснымъ обѣдомъ и бутылкою шампанскаго они охотно забываютъ свое ожесточеніе противъ жизни, а за порядочную сумму денегъ готовы написать диѳирамбъ въ честь ея... Дайте имъ денегъ — они обратятся къ религіи — и къ какой вамъ угодно: къ христіанской (даже къ католицизму), къ магометанской, къ жидовской; надбавьте цѣну — они поклонятся идоламъ». Неудивительно послѣ такихъ выходокъ прочитать у Бѣлинскаго, явно пристрастные отзывы и о французской комедіи. «Женитьба Фигаро» для него (III т.) — «произведеніе человѣка необыкновеннаго, даровитаго — это доказывается ея чудовищнымъ успѣхомъ въ свое время; но, тѣмъ не менѣе, она сдѣланная, а не созданная вещь, произведеніе литературы, а не искусства, воображенія, а не фантазіи. Главный интересъ этой пьесы политическій... Но теперь, что такое теперь эта пьеса?—По крайней мѣрѣ мы не видимъ въ ней ничего, кромѣ длинной, утомительной и скучной пьесы, съ обыкновенными комическими пружинами прошлаго вѣка, съ натянутыми остротами и натянутыми положеніями». Даже позднѣе, въ 1842 г., когда гегеліанство было уже позади Бѣлинскаго, онъ полагалъ (IV т.), что «Мольеръ, какъ сатирическій живописецъ нравовъ чуждаго намъ общества и далекой отъ насъ эпохи, можетъ существовать для насъ, какъ фактъ исторіи новоевропейской литературы, на сценѣ же не имѣетъ для насъ никакого значенія, никакого смысла».

Двумя, тремя экскурсіями въ области «просвѣтленной дѣйствительности», гдѣ «все благо, все добро», въ родѣ вышеприведеннаго мѣста о дѣйствіи «Гамлета» на душу зрителя, да нападками на французовъ и ихъ дѣтище — водевиль, вотъ чѣмъ ограничилось въ статьяхъ Бѣлинскаго о театрѣ вліяніе гегеліанства*).

Теперь вернемся снова къ тому, что именно привлекало Бѣлинскаго въ театрѣ.

Въ «Литературныхъ мечтаніяхъ» и затѣмъ въ статьѣ объ игрѣ Каратыгина причина страстной привязанности критика къ театру формулирована очень ясно, и она въ тѣсной связи съ тѣмъ морализирующимъ настроеніемъ его въ періодѣ этихъ статей, какое уже указано нами. Проповѣдникъ любви, Бѣлинскій въ это время цѣнитъ въ театрѣ то, что, — соотвѣтственно задачѣ человѣка — идти по пути любви, — онъ способенъ вызывать это чувство въ человѣкѣ. «Вы здѣсь живете не своею жизнью, страдаете не своими скорбями, радуетесь не своимъ блаженствомъ, трепещете не за свою опасность; здѣсь ваше холодное *я* исчезаетъ въ пламенномъ эѳирѣ любви». «Зачѣмъ мы ходимъ въ театръ, зачѣмъ мы такъ любимъ театръ? Затѣмъ, что онъ освѣжаетъ нашу душу, завядшую, заплесневѣлую отъ сухой и скучной прозы жизни, — мощными и разнообразными впечатлѣніями, затѣмъ, что онъ волнуетъ нашу застоявшуюся кровь неземными муками, неземными радостями и открываетъ намъ, новый, преображенный и дивный міръ страстей и жизни! Въ душѣ человѣческой есть то особенное свойство, что она какъ будто падаетъ подъ бременемъ сладостныхъ ощущеній изящнаго, если не раздѣляетъ ихъ съ другою душой. А гдѣ же этотъ раздѣлъ является такъ торжественнымъ, такъ умилительнымъ, какъ не въ театрѣ, гдѣ тысячи глазъ устремлены на одинъ предметъ, тысячи сердецъ бьются однимъ чувствомъ, тысячи грудей задыхаются отъ одного упоенія, гдѣ тысячи *я* сливаются въ одно общее цѣлое *я*, въ гармоническомъ сознаніи безпредѣльнаго блаженства?»

Эти воззрѣнія не получили у Бѣлинскаго дальнѣйшаго развитія, остались лишь красивыми ме-

*) Въ статьѣ о „Горѣ отъ ума“, гдѣ подробно разобранъ и „Ревизоръ“, съ точки зрѣнія удовлетворительности этихъ пьесъ по ихъ формальному эстетическому достоинству, Бѣлинскій говоритъ о нихъ почти исключительно, какъ о литературныхъ, а не собственно театральныхъ произведеніяхъ. Поэтому мы сочли себя вправѣ не останавливаться на этой статьѣ.

тафорами, но не трудно видѣть, что они могутъ служить объясненіемъ того нравственно-воспитательнаго значенія, какое можетъ имѣть театръ, какъ источникъ художественнаго наслажденія. Но на этомъ побочномъ вопросѣ не станемъ останавливаться.

II.

«Но возможно-ли описать всѣ очарованія театра, всю его магическую силу надъ душею человѣческою?—спрашивалъ Бѣлинскій.—О, какъ было бы хорошо, если бы у насъ былъ свой, народный русскій театръ!—мечтаетъ онъ.—Въ самомъ дѣлѣ, видѣть на сценѣ всю Русь, съ ея добромъ и зломъ, съ ея высокимъ и смѣшнымъ, слышать говорящими ея доблестныхъ героевъ, вызванныхъ изъ гроба могуществомъ фантазіи, видѣть біеніе пульса ея могучей жизни... О, ступайте, ступайте въ театръ, живите и умрите въ немъ, если можете»!..

«Но увы!»—тутъ же расхолаживаетъ себя критикъ,—все это поэзія, а не проза, мечты, а не существенность! Тамъ, то есть въ томъ большомъ домѣ, который называютъ русскимъ театромъ, тамъ, говорю я, вы увидите пародіи на Шекспира и Шиллера, пародіи смѣшныя и безобразныя; тамъ выдаютъ вамъ за трагедію корчи воображенія; тамъ васъ подчуютъ жизнью, вывороченною наизнанку; словомъ, тамъ

> . . . Мельпомены бурной
> Протяжно раздается вой,
> Тамъ машетъ мантіей мишурной
> Она предъ хладною толпой!

Говорю вамъ, не ходите туда; это очень скучная забава»!

Рецензіи Бѣлинскаго доказываютъ, что это дѣйствительно была «скучная забава». Но онъ тутъ же добавляетъ: «не будемъ слишкомъ строги къ театру: не его вина, что онъ такъ плохъ. Гдѣ у насъ драматическая литература, гдѣ драматическіе таланты?» Что касается талантовъ, то позднѣе Бѣлинскій ужъ не жаловался на отсутствіе ихъ, но... театра все-таки не видѣлъ.

Когда Бѣлинскій начиналъ свою писательскую карьеру, т. е. въ 1834 г., онъ признавалъ только двѣ русскія комедіи: «Недоросля», уже утратившаго свой интересъ во время Бѣлинскаго, да «Горе отъ ума». Позднѣе къ этимъ пьесамъ прибавились «Ревизоръ» и «Женитьба». Рядомъ съ ними могли стоять переводы двухъ-трехъ піесъ Шекспира, Шиллера. Все остальное было ниже самой снисходительной критики, и это, конечно, отражалось на актерахъ.

Бѣлинскій держался мнѣнія, конечно, справедливаго, что «драматическіе поэты творятъ актеровъ. Намъ нужно имѣть свою комедію, и тогда у насъ будетъ свой театръ» (II т.). Критикъ довольно обстоятельно указывалъ на эту зависимость между достоинствами сценическихъ произведеній и достоинствами сценическаго исполненія. «Я сценическое искусство почитаю творчествомъ,—писалъ онъ въ первой статьѣ о театрѣ,—а актера самобытнымъ творцомъ, а не рабомъ автора». Если даже два равно образованныхъ читателя, одинаково понимая идею и идеалъ дѣйствующаго лица, «различнымъ образомъ будутъ представлять себѣ тонкія черты и оттѣнки индивидуальности»,—то тѣмъ болѣе свободы можетъ имѣть актеръ, «ибо онъ, такъ сказать, дополняетъ своею игрою идею автора, и въ этомъ-то дополненіи состоитъ его творчество. Но этимъ оно и ограничивается» (I). «Торжество сценическаго генія—въ совершенной гармоніи актера съ поэтомъ», и вполнѣ развернуть свои силы истинно талантливый актеръ можетъ только въ истинно талантливомъ произведеніи. Примѣромъ и оправданіемъ этому для Бѣлинскаго постоянно служилъ Мочаловъ: онъ «въ своей игрѣ живетъ жизнію автора, и тотчасъ умираетъ, какъ скоро умираетъ авторъ». «Мы не вѣримъ таланту тѣхъ актеровъ,—говоритъ Бѣлинскій,—которые всякую роль, какимъ бы поэтомъ она ни была создана—великимъ или малымъ, превосходнымъ или дурнымъ—играютъ равно хорошо, или могутъ играть хорошо плохую роль». Послѣднее нѣсколько преувеличено,—опытный актеръ вѣдь можетъ придать посредственно обработанной роли характеръ роли художественной (этого, впрочемъ, не отрицаетъ и Бѣлинскій); во всякомъ случаѣ справедливо, что сценическіе таланты, геніи, могутъ вырабатываться лишь на художественномъ репертуарѣ, и первое мѣсто въ немъ долженъ занять Шекспиръ. «Благодаря Мочалову,—говоритъ Бѣлинскій,—мы только теперь поняли, что въ мірѣ одинъ драматическій поэтъ—Шекспиръ, и что только его пьесы представляютъ великому актеру достойное его поприще, и что только въ созданныхъ имъ роляхъ великій актеръ можетъ быть великимъ актеромъ». (II).

Обратнымъ образомъ, какъ актеръ-художникъ не можетъ существовать безъ художественнаго репертуара, такъ и «драматическая поэзія не полна безъ сценическаго искусства; чтобы понять вполнѣ лицо, мало знать, какъ оно дѣйствуетъ, говоритъ, чувствуетъ,—надо видѣть и слышать, какъ оно дѣйствуетъ, говоритъ, чувствуетъ». Въ публикѣ очень распространено мнѣніе, что классическія произведенія драматической литературы лучше читать, чѣмъ смотрѣть на сценѣ. Нѣтъ ничего болѣе ложнаго, чѣмъ это мнѣніе, исповѣдуемое, сказать мимоходомъ, болѣе всего тѣми, кто ничего не читаетъ, а въ театрѣ любитъ больше всего водевиль и оперетку. При самомъ посредственномъ исполненіи сценическая игра способна открывать такія стороны въ дѣйствительно художественной піесѣ, освѣщать такія черты, какихъ невозможно замѣтить при чтеніи самомъ

внимательномъ. По поводу игры Мочалова Бѣлинскій прекрасно показываетъ это значеніе сцены, какъ объяснительницы пьесы. Въ сценѣ, гдѣ Гамлетъ односложно разспрашиваетъ Горація о появленіи духа своего отца, Мочаловъ производилъ потрясающее впечатлѣніе. «Скажите, Бога ради, — спрашиваетъ Бѣлинскій, — читая драму, увидѣли-ль бы вы особенное и глубокое значеніе въ подобныхъ выраженіяхъ: «Онъ былъ угрюмъ? — И блѣденъ? — Увы, отецъ мой! — О небо!» Потрясли-ли-бъ вашу душу до основанія эти выраженія? Еще болѣе: не пропустили-ль бы вы безъ всякаго вниманія подобное выраженіе, какъ «о небо!» — выраженіе, это столь обыкновенное, столь часто встрѣчающееся въ самыхъ пошлыхъ романахъ? Но Мочаловъ показалъ намъ, что у Шекспира нѣтъ словъ безъ значенія, но что въ каждомъ его словѣ заключается гармоническій, потрясающій звукъ страсти, или чувства человѣческаго... «О, зачѣмъ мы слушали эти звуки только одинъ разъ?» — съ грустью восклицаетъ Бѣлинскій. — Игра посредственныхъ актеровъ, конечно, въ меньшей степени способна къ художественному дополненію и освѣщенію геніальныхъ произведеній, но безъ посредственностей невозможно появленіе и сценическихъ талантовъ, которые могутъ развиваться и расти лишь на художественномъ классическомъ репертуарѣ.

Итакъ, этотъ художественный классическій репертуаръ отсутствовалъ во время Бѣлинскаго. Но что составляло тогдашній ежедневный репертуаръ, объ этомъ, кажется, даже въ наши дни, обильные плохими піесами, трудно составить себѣ представленіе. До чего онъ плохъ былъ — можно судить по той снисходительности, съ какою Бѣлинскій, этотъ безпощадный разрушитель установившихся литературныхъ репутацій, готовъ былъ признать достоинства за всякой піеской, имѣющей хоть какой-нибудь человѣческій смыслъ. По поводу одного фарса, «который смѣшитъ не замысловатостью, не остроуміемъ, а своею нелѣпостью», критикъ замѣчаетъ: «однако, онъ смѣшитъ, а не усыпляетъ: за неимѣніемъ лучшаго, и это достоинство, и за это спасибо». А жалобы на то, что «при нѣкоторыхъ оригинальныхъ россійскихъ драмахъ неумѣстны всѣ вопросы, задаваемые философіею, исторіей и искусствомъ» (V т. «Александръ Македонскій») — вы найдете въ изобиліи во всѣхъ двѣнадцати томахъ сочиненій Бѣлинскаго. Наслажденіе давать характеристики дѣйствующихъ лицъ новой піесы выпало ему на долю, кажется, только при исполненіи «Женитьбы». «Сколько юмора, какой языкъ, какіе характеры, какая типическая вѣрность натуръ! — восклицаетъ онъ при этомъ. — Но увы, словно нетопыри прекраснымъ зданіемъ, овладѣли нашею сценою пошлыя комедіи съ пряничною любовью и неизбѣжною свадьбою! Это называется у насъ «сюжетомъ». Смотря на наши комедіи и водевили и принимая ихъ за выраженіе дѣйствительности, вы подумаете, что наше общество только и занимается что любовью, только и живетъ и дышетъ что ею! И какою любовью — безкорыстною, безъ всякаго разсчета на приданое, на связи и покровительство!»... (VII т.).

«Подлинно премудро устроенъ Божій міръ, — читаемъ въ другомъ мѣстѣ (VI т.): — естествоиспытатель, посредствомъ микроскопа, открываетъ цѣлую вселенную въ каплѣ болотной воды; театральный рецензентъ, посредствомъ простой зрительной трубки, или лорнета, открываетъ въ каплѣ русской литературы отдѣльную литературу — литературу сценическую или драматическую... И въ этой пародіи на драматическую поэзію, и въ этомъ крохотномъ, микроскопическомъ уголкѣ словеснаго міра есть свои авторитеты и авторитетики, свои геніи и таланты, словомъ, свои аристократы и плебеи»... «На первомъ планѣ рисуется всеобъемлющій г. Кукольникъ; за нимъ на почтительной дистанціи блистаетъ вѣчно юный талантъ, г. Полевой; за нимъ, на третьемъ планѣ, съ приличною истинному таланту скромностью, раскланивается публикѣ за снисходительные вызовы, — прилежное и усердное дарованіе г. Ободовскаго»... По поводу нелѣпыхъ оригинальныхъ и переводныхъ піесъ этого театральныхъ дѣлъ закройщика, Бѣлинскій даетъ прекрасный совѣтъ, какъ быть счастливѣйшимъ человѣкомъ, дѣйствуя на литературномъ поприщѣ, — совѣтъ, которому вѣрно слѣдуютъ современные поставщики театральнаго сора, нелѣпыхъ передѣлокъ на русскіе нравы заграничныхъ драматическихъ глупостей. «Чтобъ быть счастливѣйшимъ человѣкомъ въ мірѣ, дѣйствуя на литературномъ поприщѣ, прежде всего должно не имѣть таланта... да, не имѣть таланта, однако-же и не быть совершенно бездарнымъ писателемъ, а такъ себѣ — знаете — середка на половинѣ, ни то, ни се: толпа любитъ посредственность... Потомъ, должно имѣть много дѣятельности, — такъ, чтобъ, напримѣръ, ставить драму за драмою — словно блины печь: толпа не злопамятна, и требуетъ, чтобъ ей безпрестанно напоминали о себѣ, чтобъ имя пришедшагося ей по плечу господина сочинителя безпрестанно рябило въ ея глазахъ». Мы не станемъ передавать содержанія того вздора, который приходилось разбирать Бѣлинскому. Лучшей характеристикой нелѣпицъ, составлявшихъ репертуаръ Александринскаго, да и Московскаго тоже, театра, бившихъ на самые пошлые вкусы, можетъ служить слѣдующая зазывательная бенефисная афиша, которую Бѣлинскій справедливо считалъ достойною сохраненія для потомства.

„Великій актеръ, или любовь дебютантки“. Драма въ трехъ *дѣйствіяхъ* и пяти *отдѣленіяхъ, соч.* П. П. Каменскаго.

Дѣйствіе первое. Отдѣленіе 1. Театральный ламповщикъ и Цвѣточница. *Дѣйствіе второе. Отдѣленіе 2.* Гамма страстей. *Дѣйствіе третье. Отдѣленіе 3.* Театральный буфетъ. *Отдѣленіе 4.* Уборная актрисы. *Отдѣленіе 5.* Представленіе Лира на Дрюриленскомъ театрѣ.

«*Жены наши пропали! или маіоръ bon vivant*», соч. П. Григорьева 1-го.

„*Комедія о войнѣ Ѳедосьи Сидоровны съ китайцами*“. *Сибирская сказка, въ двухъ дѣйствіяхъ, съ пѣніемъ и танцами, соч.* Н. А. Полеваго. *Дѣйствіе первое.* Русская Удаль. *Танцовать будутъ:* г. Пишо и г-жа Левкѣева *по казацки. Дѣйствіе второе.* Китайская храбрость. *Танцовать будутъ:* гг. Шамбурскій, Свищевъ, Тимофеевъ, Волковъ и Николаевъ *по китайски. Въ 1-мъ и 2-мъ дѣйствіяхъ хоръ пѣсенниковъ будетъ пѣть національныя пѣсни.*

Комическія сцены изъ новой поэмы: Мертвыя души. Сочиненія Гоголя (автора Ревизора). *Составленныя Т***.*

За разборомъ нелѣпостей, перечисленныхъ въ этой афишѣ, у Бѣлинскаго находимъ еще замѣтку, часть которой рѣшаемся также выписать:

„*Людмила*“ драма въ трехъ отдѣленіяхъ, подражаніе нѣмецкому (Lenore), составленная изъ баллады В. А. Жуковскаго, съ сохраненіемъ нѣкоторыхъ его стиховъ.—Объ этой піесѣ намъ не слѣдовало бы и говорить—піеса старая; но отъ избытка чувствъ уста глаголютъ... Это такая возмущающая душу нелѣпость, такая балаганная піеса, что не знаешь, чему дивиться—смѣлости ли нѣкоторыхъ бенефиціантовъ, угощающихъ свою публику подобными пустяками, или готовности этой бенефисной публики восхищаться всякимъ вздоромъ... Драма изъ баллады съ мертвецомъ и кладбищемъ!... Приплели тутъ отечественную войну 1812 года, Смоленскъ, измѣну, заставили ломаться и кривляться какую-то невѣсту съ крѣпко намазаннымъ бѣлилами лицомъ, а жениха-мертвеца заставили, при свистѣ вѣтра, вызывать ее въ окно стихами баллады, которая когда-то тѣшила дѣтей. И все это возобновляется въ 1842 году!...» (VI т.).

А между тѣмъ, Бѣлинскій горячо вѣрилъ въ возможность роскошнаго процвѣтанія русской сцены. Онъ справедливо находилъ, что русская историческая и современная дѣйствительность даютъ богатый матеріалъ для драмы. По поводу неудачной піесы кн. Шаховскаго: «Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ, или рожденіе русскаго театра» (II т.), онъ горячо возстаетъ противъ частыхъ толковъ о томъ, «что въ нашемъ обществѣ нѣтъ страстей, волнованіе которыхъ составляетъ романическую прелесть жизни; что у насъ нѣтъ этого внутренняго безпокойствія, которое даже въ людяхъ низшаго класса пробуждаетъ стремленіе возвыситься надъ своею сферою и собственными силами создать себѣ средства и проложить дорогу къ славѣ». «Какое нелѣпое, пошлое мнѣніе!»—восклицаетъ критикъ и, ссылаясь на рядъ замѣчательныхъ русскихъ дѣятелей прошлаго вѣка, спрашиваетъ: «неужели во всемъ этомъ нѣтъ самобытности, оригинальности, жизни, движенія, поэтической прелести? И неужели еще наши писатели, или люди, почитающіе себя писателями, будутъ жаловаться, что русская жизнь не даетъ содержанія для романа, повѣсти, драмы?»

Какъ бы то ни было, бѣдность репертуара была фактомъ, съ которымъ надо было считаться. «Репертуаръ русской сцены необыкновенно бѣденъ,—писалъ Бѣлинскій въ 1841 г. (V т.). Причина очевидна: у насъ нѣтъ драматической литературы. Правда, русская литература можетъ хвалиться нѣсколькими драматическими произведеніями, которыя бы сдѣлали честь всякой европейской литературѣ, но для русскаго театра это скорѣе вредно, чѣмъ полезно». «Драматическіе опыты Гоголя,—писалъ Бѣлинскій въ 1843 г. (VII т.),—представляютъ собою какое-то исключительное явленіе въ русской литературѣ. Если не принимать въ соображеніе комедіи Фонъ-Визина, бывшія въ свое время исключительнымъ явленіемъ, и «Горе отъ ума», тоже бывшее исключительнымъ явленіемъ въ свое время,—драматическіе опыты Гоголя среди драматической русской поэзіи съ 1835 года до настоящей минуты *)—это Чимборазо среди низменныхъ, болотистыхъ мѣстъ, зеленый и роскошный оазисъ среди песчаныхъ степей Африки... Не трудно понять причину этого явленія: литература наша, хотя и медленно, но все же идетъ впередъ, а театръ давно уже остановился на одномъ мѣстѣ. Дѣло въ томъ, что литература вообще еще могла кое-какъ обходить тогдашнія суровыя условія печати; театральная же цензура, всегда болѣе строгая, чѣмъ общая, естественно представляла едва-ли преодолимое препятствіе къ свободному развитію сценической литературы. Только въ 1828 г. разрѣшено было печатать разборы театральныхъ піесъ, что прежде совершенно не допускалось, такъ какъ актеры считались людьми, состоявшими на службѣ, и сужденіе объ ихъ достоинствахъ и недостаткахъ принадлежало только ихъ начальству. Печатаніе этихъ разборовъ должно было, впрочемъ, происходить съ разрѣшенія начальника III отдѣленія собственной Е. И. В. канцеляріи. Какъ извѣстно, «Ревизоръ» попалъ на сцену, лишь по личному заступничеству Императора Николая I.—Бѣлинскій говорилъ, что «вседневною пищею сцены должны быть произведенія низшія, бел-

*) До появленія піесъ Островскаго,—приходится сказать нынѣ,—чрезъ 50 лѣтъ послѣ словъ Бѣлинскаго.

летристическія» (въ противоположность произведеніямъ художественнымъ, такимъ, какъ «Ревизоръ» и «Горе отъ ума», представленія которыхъ, какъ «праздникъ, торжество искусствъ», не могутъ идти изо дня въ день, потому что «новость и разнообразіе необходимы для существованія театра»). Критикъ тутъ же объясняетъ, что подъ этими беллетристическими произведеніями разумѣетъ піесы, «полныя живыхъ интересовъ современности, раздражающія любопытство публики: безъ богатства и обилія въ такихъ произведеніяхъ, театръ походитъ на призракъ, а не на что-нибудь дѣйствительно существующее». Нечего и говорить о томъ, что въ эпоху, непосредственно предшествовавшую сороковымъ годамъ, къ которой и относятся почти всѣ театральныя статьи Бѣлинскаго, «живые интересы современности» не могли, за исключеніемъ «Ревизора», попасть на сцену. Лишь съ наступленіемъ шестидесятыхъ годовъ, когда Островскій совершилъ свой почти безпримѣрный подвигъ,—создалъ живой репертуаръ для русской сцены,—лишь тогда «интересы современности» проникли на сцену, придавая театру общественно-образовательное значеніе, и тогда лишь наступила блестящая эпоха русскаго театра. Однако, вернемся къ Бѣлинскому.

III.

Онъ мастерски показываетъ, какъ гибельно отражается на актерахъ пустота и безцвѣтность репертуара. «Есть ли у насъ что-нибудь такое, чтобы сколько-нибудь, хоть относительно,—не говоримъ,—подходило подъ эти піесы (т. е. «Ревизоръ» и «Горе отъ ума»), но—не оскорбляло послѣ нихъ эстетическаго чувства и здраваго смысла?»—спрашиваетъ Бѣлинскій, и то, что онъ говоритъ дальше, цѣликомъ можно отнести къ новѣйшему, современному намъ репертуару. «Правда, иная піеса еще и можетъ понравиться, но не больше, какъ на одинъ разъ,—и надо слишкомъ много самоотверженія и храбрости, чтобъ рѣшиться видѣть ее во второй разъ. Да и все достоинство такихъ піесъ состоитъ въ томъ только, что онѣ не лишаютъ актеровъ возможности выказать свои таланты, а совсѣмъ не въ томъ, чтобъ онѣ давали актерамъ средства развернуть свои дарованія. Вообще, по крайней мѣрѣ, половина нашихъ актеровъ чувствуютъ себя выше піесъ, въ которыхъ играютъ, и они въ этомъ отношеніи совершенно справедливы. Отсюда происходитъ гибель нашего сценическаго искусства, гибель нашихъ сценическихъ дарованій (на скудость которыхъ мы не можемъ пожаловаться): нашему артисту нѣтъ ролей, которыя требовали бы съ его стороны строгаго и глубокаго изученія, съ которыми надобно бы ему было побороться, помѣриться, словомъ—до которыхъ бы ему должно было постараться возвысить свой талантъ; нѣтъ, онъ имѣетъ дѣло съ ролями ничтожными, пустыми, безъ мысли, безъ характера, съ ролями, которыя ему нужно натягивать и растягивать до себя. Привыкши къ такимъ ролямъ, артистъ привыкаетъ торжествовать на сценѣ своимъ личнымъ комизмомъ, безъ всякаго отношенія къ роли, привыкаетъ къ фарсамъ, привыкаетъ смотрѣть на свое искусство, какъ на ремесло, и много-много, если заботится о томъ, чтобъ протвердить роль: объ изученіи же ея не можетъ быть и слова».

Когда торжествуетъ субъективность актера, когда публика идетъ въ театръ смотрѣть и слушать не пьесу, а тѣхъ или другихъ актеровъ, въ нихъ невольно развивается замашка во что бы то ни стало выдвигаться на первый планъ, добиваться личнаго успѣха, часто въ ущербъ успѣху піесы. «Артисты,—говоритъ Бѣлинскій объ актерахъ Александринскаго театра (между которыми есть люди съ яркими дарованіями и замѣчательными способностями),—не имѣя ролей, выражающихъ взятые изъ дѣйствительности и творчески обработанные характеры, не имѣютъ нужды изучать ни окружающей ихъ дѣйствительности, которую они призваны воспроизводить, ни своего искусства, которому они призваны служить. Не играя піесъ, проникнутыхъ внутреннимъ единствомъ, они не могутъ сдѣлать привычки къ единству и цѣлостности (ensemble) хода представленія, и каждый изъ нихъ старается фигурировать передъ толпою отъ своего лица, не думая о піесѣ и о своихъ товарищахъ. Мы несправедливы были бы по крайней мѣрѣ къ нѣкоторымъ изъ нихъ, если-бъ стали отрицать въ нихъ всякій порывъ къ истинному искусству; но противъ теченія плыть нельзя, и видя холодность и скуку толпы, они поневолѣ принимаются за ложную манеру, ради рукоплесканій и вызововъ». Не диво, что при такомъ отношеніи къ дѣлу, «Игроки» Гоголя, по поводу которыхъ написаны эти строки (VII т.), не имѣли успѣха. Неуваженіе къ піесамъ, не стоющимъ такого уваженія, невольно переносилось и на все остальное, такъ что Бѣлинскій по справедливости могъ жаловаться, что актеры, «когда имъ случится играть піесу, созданную высокимъ талантомъ изъ элементовъ чисто русской жизни,—дѣлаются похожими на иностранцевъ, которые хорошо изучили нравы и языкъ чуждаго имъ народа, но которые все-таки не въ своей сферѣ и не могутъ скрыть поддѣлки». Вслѣдствіе нелѣпаго репертуара, неудивительно, что «уваженія къ своему искусству, своему званію, вниманія къ себѣ, изученія, постояннаго, строгаго изученія—вотъ чего недостаетъ большей части нашихъ артистовъ».

На что же должно быть направлено это изученіе и вниманіе?—Сколько-нибудь систематически Бѣлинскій не отвѣчалъ на этотъ вопросъ, но то, что разсѣяно въ его замѣткахъ, говоритъ, что онъ тонко понималъ сценическое ис-

кусство. Высказываемые имъ взгляды и до сихъ поръ ни мало не утратили своего значенія: тѣ требованія, какія предъявлялъ Бѣлинскій актерамъ, и по нынѣ въ общемъ исчерпываютъ содержаніе сценическаго искусства.

Когда Бѣлинскій начиналъ свою дѣятельность, были еще до нѣкоторой степени живы, въ особенности въ Петербургѣ, традиціи, такъ называемой, ложноклассической сценической школы. Ему не разъ приходилось жаловаться на «дурную манеру игры, вслѣдствіе ложнаго понятія о драмѣ, какъ о чемъ-то такомъ, въ чемъ ходули и неестественность составляютъ главное» (II), удивляться при игрѣ нѣкоторыхъ актеровъ: «Боже мой! гдѣ занимаютъ они эту трагическую дикцію, всю эту мишуру, этотъ протяжный вой и насильственные жесты классической Мельпомены?» (XII). Василій Каратыгинъ, по замѣчанію Бѣлинскаго, въ началѣ своей карьеры держался до нѣкоторой степени такой манеры игры, и этимъ отчасти надо объяснить сильное нерасположеніе къ нему, какое проявлялъ Бѣлинскій сначала; но мѣрѣ того, какъ этотъ артистъ отдѣлывался отъ старинныхъ пріемовъ и начиналъ играть проще и естественнѣе, мѣнялось къ нему и отношеніе критика. Но идеаломъ артиста для Бѣлинскаго былъ М. С. Щепкинъ. Игра его—постоянный предметъ восторга для критика. И прежде всего онъ цѣнитъ въ немъ пониманіе цѣлей автора. «Актеръ понялъ поэта,—пишетъ онъ объ исполненіи Щепкинымъ роли городничаго:—оба они не хотятъ дѣлать ни каррикатуры, ни сатиры, ни даже эпиграммы; но хотятъ показать явленіе дѣйствительной жизни, явленіе характеристическое, типическое». (II.) Послѣ Щепкина невозможенъ уже былъ возвратъ къ отжившей ложноклассической игрѣ, и въ этомъ отношеніи значеніе артиста въ исторіи сценическаго искусства и значеніе критики въ исторіи литературы—весьма схожи другъ съ другомъ. Бѣлинскій навсегда уничтожилъ возможность схаластики въ литературѣ, и она подъ скромнымъ именемъ «теоріи словесности» пріютилась подъ тѣнью гимназическихъ учебныхъ программъ. Въ частности, въ отношеніи театра Бѣлинскій уже въ «Литературныхъ мечтаніяхъ» совершилъ мимоходомъ это разрушеніе, къ ужасу старовѣровъ, откровенно заявляя: «я не совсѣмъ хорошо понимаю различіе между словами комедія и драма, а слова трагедія совсѣмъ не понимаю», и подшучивая надъ происхожденіемъ трагедіи отъ греческаго козла (трагосъ). Щепкинъ въ исторіи театра занимаетъ подобное же мѣсто. «Несмотря на то, что въ «Матросѣ» Щепкинъ игралъ одинъ одинехонекъ,—читаемъ у Бѣлинскаго,—эта піеса произвела глубокое впечатлѣніе и доказала собою ту простую истину, что раздѣленіе драматическихъ произведеній на трагедію и комедію въ наше время отзывается анахронизмомъ, что назначеніе драматическаго произведенія—рисовать общество, страсти и характеры, и что трагедія такъ же можетъ быть въ комедіи, какъ и комедія въ трагедіи. Щепкинъ принадлежитъ къ числу немногихъ истинныхъ жрецовъ сценическаго искусства, которые понимаютъ, что артистъ не долженъ быть ни исключительно трагическимъ, ни исключительно комическимъ актеромъ, но что его назначеніе—представлять характеры безъ разбора ихъ трагическаго или комическаго значенія, но лишь соображаясь съ своими внѣшними средствами, т.-е. не играя статныхъ молодыхъ людей, будучи человѣкомъ пожилымъ и тучнымъ, и т. п.» (IX.) Такимъ образомъ вмѣстѣ съ паденіемъ схоластическаго раздѣленія драматическихъ произведеній пало и схоластическое раздѣленіе ролей на амплуа. Это послѣднее—амплуа перваго любовника, фата, резонера и т. п. сохранилось нынѣ лишь ради нѣкотораго практическаго удобства, а въ сущности не имѣетъ уже никакого смысла.

И такъ, «естественность»—девизъ новаго сценическаго искусства, горячимъ защитникомъ котораго былъ Бѣлинскій, а первымъ полнымъ выразителемъ Щепкинъ. Въ наши дни естественность сценическаго искусства доводится до натурализма, стремленіе къ ней доходитъ до попытокъ абсолютнаго перенесенія на сцену дѣйствительности, что конечно не имѣетъ смысла уже потому, что искусство есть воспроизведеніе дѣйствительности, а не сама дѣйствительность, и что условность сцены никогда не можетъ быть уничтожена окончательно. Бѣлинскій прекрасно понималъ это. Вотъ что, наприм., читаемъ у него по поводу исполненія Мочаловымъ знаменитаго монолога Гамлета: «Быть или не быть», монолога, который постоянно пропадалъ. «Очень понятно, отчего это всегда было такъ: Петровскій театръ, по своей огромности, требуетъ отъ актера голоса громкаго, а Мочаловъ хочетъ вѣрнѣе представить человѣка, погруженнаго въ своихъ мысляхъ. Для этого онъ начинаетъ свой монологъ въ глубинѣ сцены, при самомъ выходѣ изъ за кулисъ, медленно приближаясь, тихимъ голосомъ продолжаетъ его, такъ что, когда доходитъ до конца сцены, то говоритъ уже послѣдніе стихи, которые, поэтому, одни и слышны зрителямъ. Это большая ошибка съ его стороны. Естественность сценическаго искусства совсѣмъ не тоже, что естественность дѣйствительности; и смотрѣть на нее такъ, значитъ, впасть въ ошибку французскихъ классиковъ, которые необходимымъ условіемъ естественности почитали единство времени и мѣста; искусство имѣетъ свою естественность, потому что оно есть не списываніе, не подражаніе, но воспроизведеніе дѣйствительности». То тягостное, какъ кошмаръ, впечатлѣніе, какое производитъ иногда игра талантливаго актера въ моменты изображенія чисто физическихъ мученій, умиранія, зависитъ именно отъ нарушенія сце-

нической условной естественности. Чувство мѣры, сценическій художественный тактъ должны подсказывать актеру тѣ предѣлы, за которые онъ не можетъ переходить въ естественности игры, не нарушая художественнаго впечатлѣнія.

Но, какъ дается актеру та художественная естественность, которая одна способна заставить зрителя невольно поддаться увлеченію чужими радостями и муками, которая, по выраженію Бѣлинскаго, способна перенести душу «въ пламенный эфиръ любви»? Долженъ ли актеръ самъ цѣликомъ переживать всѣ волненія, изображаемыя имъ, или же онъ можетъ ограничиться передачей однихъ внѣшнихъ признаковъ этихъ волненій? Это—старый вопросъ объ игрѣ «нутромъ» и объ игрѣ «выучкой», употребляя актерскій жаргонъ, вопросъ до сихъ поръ не сданный въ архивъ и постоянно снова выдвигаемый. Бѣлинскій касался этого вопроса по поводу игры Мочалова, игравшаго «нутромъ» и трагика Каратыгина, бравшаго «выучкой», работой надъ внѣшностью. Сперва критикъ былъ всецѣло на сторонѣ Мочалова. Онъ посвятилъ даже ему большую горячую статью, которою рецензенты пользуются, чтобъ укорять ею сплошь всѣхъ новыхъ русскихъ исполнителей роли Гамлета, и недоумѣвалъ, какъ можно восхищаться холоднымъ искусствомъ Каратыгина, построеннымъ исключительно на внѣшней эффектности. Съ теченіемъ времени, какъ мы уже упомянули, Бѣлинскій нѣсколько измѣнилъ свой взглядъ на Каратыгина, или вѣрнѣе не столько измѣнилъ, сколько ограничилъ, призналъ въ Каратыгинѣ, который сначала только «удивлялъ» его, но никогда «не трогалъ и не волновалъ»,—замѣчательнаго артиста. Сравненіе этихъ двухъ артистовъ, дѣлаемое Бѣлинскимъ по поводу игры Каратыгина въ «Велизаріи», исчерпываетъ этотъ вопросъ о «нутрѣ» и «выучкѣ». Игра Мочалова, по моему убѣжденію,—говоритъ критикъ—иногда есть откровеніе таинства, сущности сценическаго искусства, но часто бываетъ и его оскорбленіемъ. Игра Каратыгина, по моему убѣжденію, есть норма внѣшней стороны искусства, и она всегда вѣрна себѣ, никогда не обманываетъ зрителя, вполнѣ давая ему то, что онъ ожидалъ, и еще больше. Мочаловъ всегда падаетъ, когда его оставляетъ его волканическое вдохновеніе, потому что ему, кромѣ своего вдохновенія, не на что опереться, такъ какъ онъ пренебрегъ техническою стороною искусства; поэтому онъ всегда падаетъ и тамъ, когда берется за роли, требующія отчетливаго выполненія, искусства—въ техническомъ смыслѣ этого слова. Каратыгинъ за всякую роль берется смѣло и увѣренно, потому что его успѣхъ зависитъ не отъ удачи вдохновенія, а отъ строгаго изученія роли: поэтому онъ падаетъ только въ роляхъ и сценахъ, требующихъ по своей сущности огненной страсти, трепетнаго одушевленія, какъ въ Отелло; но его паденіе видно не толпѣ, а немногимъ знатокамъ искусства. Оба эти артиста представляютъ собою двѣ противоположныя стороны, двѣ крайности искусства, и оба они—представители нашихъ столицъ, со стороны вкуса и направленія публики. Оба они достойны того уваженія и той любви, которыми пользуется каждый на своей родной сценѣ. Безъ вдохновенія нѣтъ искусства; но одно вдохновеніе, одно непосредственное чувство, есть счастливый даръ природы, богатое наслѣдство безъ труда и заслуги; только изученіе, наука, трудъ дѣлаютъ человѣка достойнымъ и законнымъ владѣльцемъ этого часто случайнаго наслѣдства;—и они же утверждаютъ его дѣйствительность, а безъ нихъ оно и теряется и проматывается. Изъ этого ясно, что только изъ соединенія этихъ противоположностей образуется истинный художникъ, котораго, напримѣръ, русскій театръ имѣетъ въ лицѣ Щепкина. Односторонности сами по себѣ неудовлетворительны. Что мнѣ за радость увидѣть умное, отчетливое, но холодное выполненіе роли Отелло, въ которомъ можно простить неровности, промахи, неудачи, но въ которомъ нельзя простить недостатка бушующей, опустошительной страсти африканскаго тигра и великаго человѣка вмѣстѣ?.. Съ другой стороны, что мнѣ за радость, увидѣвши въ патетической сценѣ Лира съ дочерью истинно оскорбленнаго отца-короля, видѣть потомъ какого-то мѣщанина, который силится увѣрить, что будто онъ король!.. Впрочемъ, въ историческомъ развитіи искусства односторонности имѣютъ свое значеніе,—добавляетъ Бѣлинскій и выражаетъ пожеланіе, «чтобы московскій Мочаловъ не переставалъ, какъ весталка, хранить священный огонь сущности своего искусства, безъ которой нѣтъ искусства, а есть умѣнье; и пусть петербургскій Каратыгинъ не перестаетъ показывать, что такое художественность формы, безъ которой и истинное искусство недостаточно и неполно»...

Вообще, та склонность къ игрѣ исключительно «нутромъ», какую проявляетъ едва ли не большинство русскихъ талантливыхъ актеровъ, въ старину, во время Бѣлинскаго, имѣла себѣ объясненіе, какъ реакція противъ ложноклассической школы, гдѣ условно изящная внѣшность актера стояла на первомъ планѣ. Московскій театръ (гдѣ подвизался Мочаловъ), по выраженію Бѣлинскаго, въ его время былъ «плебей безъ предковъ, безъ преданія, безъ исторіи, романтикъ по своему духу, врагъ классицизма, пѣвучей дикціи и минуэтныхъ движеній». Съ легкой руки Мочалова, привычка играть по вдохновенію, тѣмъ болѣе, что она вполнѣ соотвѣтствовала россійской природной лѣни, широкимъ потокомъ разлилась по русской сценѣ, въ особенности провинціальной, сгубивши безвозвратно немало дарованій. Въ настоящее время, однако, замѣчается уже реакція, и во главѣ ея,

конечно, давно уже шла сцена московскаго Малаго театра. Бѣлинскій въ некрологѣ Мочалова опредѣленно высказывался за необходимость ея. «И не возможно себѣ представить,—писалъ онъ,—до какой степени мало воспользовался Мочаловъ богатыми средствами, которыми надѣлила его природа! Со дня вступленія на сцену, привыкши надѣяться на вдохновеніе, всего ожидать отъ внезапныхъ и волканическихъ вспышекъ своего чувства, онъ всегда находился въ зависимости отъ расположенія своего духа: найдетъ на него одушевленіе—и онъ удивителенъ, безподобенъ; нѣтъ одушевленія—и онъ впадаетъ не то чтобы въ посредственность,—это бы еще куда ни шло,—нѣтъ, въ пошлость и тривіальность... Конечно, безъ вдохновенія нельзя сыграть, какъ слѣдуетъ, никакой роли, тѣмъ болѣе трагической; но и безъ вдохновенія можно играть прилично, умно, отчетливо. Почти всякая роль начинается довольно холодно и разогрѣвается по мѣрѣ хода драмы. Вотъ тутъ-то особенно важно для актера не потеряться, испугавшись своего внутренняго нерасположенія къ игрѣ, но играть съ полнымъ присутствіемъ духа; вдохновеніе мало-помалу придетъ само собою, его вызовутъ рукоплесканія публики; притомъ же, играя отчетливо, актеръ невольно входитъ въ свою роль и самъ себя разогрѣваетъ ею. Но этого обладанія своими средствами актеръ можетъ достичь только усиленнымъ и долговременнымъ изученіемъ своего искусства. Этого-то изученія и недоставало Мочалову, чтобы быть истиннымъ чудомъ сценическаго искусства. И потому онъ давно уже шелъ назадъ вмѣсто того, чтобы идти впередъ. Въ 1846 г. Мочалова едва узнавали на сценѣ не видавшіе его лѣтъ шесть. Были и тутъ вспышки, но уже не прежняго Мочалова: голосъ хриплый; страсть еще есть, но уже средства для выраженья ея ослабли... Въ мірѣ искусства Мочаловъ примѣръ поучительный и грустный. Онъ доказалъ собою, что одни природныя средства, какъ бы они ни были огромны, но безъ искусства и науки, доставляютъ торжества только временныя, и часто человѣкъ ихъ лишается именно въ ту эпоху своей жизни, когда бы имъ слѣдовало быть въ полномъ ихъ развитіи».

Бѣлинскій указываетъ въ игрѣ Каратыгина въ роли «Велизарія» мѣсто, которое показываетъ, на какую высоту способно подыматься даже холодное внѣшнее искусство, всецѣло захватывая зрителя, какъ и игра по вдохновенію. «Я врагъ эффектовъ,—пишетъ Бѣлинскій:—мнѣ трудно подпасть подъ обаяніе эффекта; какъ бы онъ ни былъ изященъ, благороденъ и уменъ, онъ всегда встрѣтитъ въ душѣ моей сильный отпоръ; но когда я увидѣлъ Каратыгина-Велизарія, въ тріумфѣ везомаго народомъ по сценѣ въ торжественной колесницѣ, когда я увидѣлъ этого лавровѣнчаннаго старца-героя, съ его сѣдою бородою, въ царственно-скромномъ величіи, — священный восторгъ мощно охватилъ все существо мое и трепетно потрясъ его... Театръ задрожалъ отъ взрыва рукоплесканій... А между тѣмъ артистъ не сказалъ ни одного слова, не сдѣлалъ ни одного движенія, онъ только сидѣлъ и молчалъ...» И въ послѣдній разъ Бѣлинскій говоритъ о Каратыгинѣ въ такихъ выраженіяхъ (IX т.): «О родѣ таланта г. Каратыгина каждый можетъ имѣть свое мнѣніе; но никто не можетъ, безъ нарушенія добросовѣстности, не согласиться въ томъ, что г. Каратыгинъ служитъ своему искусству не только умно и совѣстливо, что онъ—артистъ въ душѣ, и что съ его удаленіемъ со сцены Александринскаго театра удалится оттуда искусство, не оставивъ по себѣ и слѣда...»

Если тщательное изученіе сценическаго искусства важно для крупныхъ артистовъ на первыя роли, то еще важнѣе оно, указывалъ Бѣлинскій, для актеровъ на вторыя и третьи роли. «Таланты вездѣ рѣдки, природа скупа на нихъ. Невозможно требовать, чтобы такая огромная труппа, какъ труппа московскаго театра, была сформирована изъ однихъ талантовъ. Ни одинъ театръ въ Европѣ не можетъ похвалиться этимъ, потому что это не въ природѣ вещей. А между тѣмъ общность и цѣльность игры есть неотъемлемая принадлежность всякаго порядочнаго иностраннаго театра. Недостатокъ дарованій долженъ замѣняться умомъ, образованіемъ, изученіемъ. Есть такіе актеры, которые ни одной роли не сыграютъ художественно и въ то же время не испортятъ никакой роли, за какую ни возьмутся. Такіе актеры—дѣло важное—истинное сокровище для театра. Они сами не блестятъ, но даютъ возможность блестѣть другимъ. Безъ нихъ невозможно очарованіе истинности представленія» (II т., Московскій театръ).

Не останавливаемся на многихъ, мимоходомъ высказанныхъ мысляхъ Бѣлинскаго о театрѣ. Упомянемъ лишь, что онъ, напр., постоянно высказывался противъ системы бенефисовъ, при которой ставились на сцену пьесы на скорую руку написанныя, по заказу, и кое-какъ разученныя съ разсчетомъ лишь бы привлечь публику. Мы привели выше образецъ бенефисной афиши. Далѣе Бѣлинскій возставалъ противъ обычая заключать спектакль послѣ серьезной драмы или комедіи непремѣнно водевилемъ; онъ указывалъ также, по поводу спектаклей Щепкина въ Александринскомъ театрѣ, на то, что такія «гастроли», употребляя утвердившееся нынѣ слово, могутъ быть немаловажнымъ средствомъ для поднятія сценическаго искусства. Обходя эти частности, заключимъ нашу статью общимъ обзоромъ дѣятельности Бѣлинскаго, какъ театральнаго рецензента.

Страстное одушевленіе, съ какимъ Бѣлинскій относился къ театру, выше характеризо-

ванное, онъ внесъ и въ свою дѣятельность рецензента новыхъ піесъ и игры актеровъ. Какъ серьезно онъ смотрѣлъ на это занятіе, лучше всего видно изъ заключенія его первой статьи о театрѣ, гдѣ, всецѣло восхищаясь Мочаловымъ, онъ сильно нападаетъ на Каратыгина (I т.): «Я сказалъ все, что хотѣлъ сказать. Почитаю нужнымъ замѣтить, что никогда не бывалъ за кулисами, никогда не находился ни въ какихъ отношеніяхъ съ гг. артистами, о коихъ сужу, и не знакомъ ни съ однимъ изъ прочихъ, и потому судилъ безъ всякихъ личныхъ предубѣжденій, безъ всякаго личнаго пристрастія, по моей совѣсти и разумѣнію. Легко можетъ статься, что мое мнѣніе будетъ очень неважно, какъ въ глазахъ артиста, такъ и въ глазахъ публики, но оно должно быть важно для меня, ибо тотъ недобросовѣстенъ, кто не дорожитъ своими мнѣніями, какъ человѣкъ, если не какъ литераторъ... Стыжусь и краснѣю, дѣлая эту пошлую оговорку; но что же дѣлать, когда не только толпа, но и нѣкоторые изъ людей, руководствующихъ мнѣніями этой толпы, во всякомъ сужденіи, откровенно и рѣзко высказанномъ не въ пользу судимаго лица, видятъ навѣты, недобросовѣстность и недоброжелательство». Отъ этихъ столь необычныхъ и теперь едва ли мыслимыхъ заявленій вѣетъ тѣмъ же юношескимъ задоромъ, съ какимъ за годъ передъ тѣмъ были написаны «Литературныя мечтанія».

Съ такимъ же увлеченіемъ, въ статьѣ о Мочаловѣ въ роли Гамлета, онъ ставитъ рецензенту такія требованія, какія были подъ силу, быть можетъ, ему одному: «Сценическое искусство есть искусство неблагодарное, потому что оно живетъ только въ минуту творчества и, могущественно дѣйствуя на душу въ настоящемъ, оно неуловимо въ прошедшемъ». Какъ воспоминаніе, игра актера жива для того, кто былъ ею потрясенъ, но не для того, кому бы хотѣлъ онъ передать свое о ней понятіе». Чтобъ уловить творчество актера, передать другимъ представленіе о немъ, «не подробный и обстоятельный отчетъ должны мы написать, — говоритъ Бѣлинскій, — не мнѣніе наше должны мы представить на судъ читателей, которые могутъ и принять его, и не принять: мы должны заставить ихъ повѣрить намъ безусловно, а для этого намъ должно возбудить въ душахъ ихъ всѣ тѣ потрясенія, вмѣстѣ и мучительныя и сладостныя, неуловимыя и дѣйствительныя, которыми восторгалъ и мучилъ насъ по своей волѣ великій артистъ; должно ринуть ихъ въ то состояніе души человѣка, когда она, увлеченная чародѣйственною силой и слабая, чтобы защититься отъ ея могучихъ обаяній, предается ей до самозабвенія, и любя чужою любовью, страдая чужимъ страданіемъ, сознаетъ себя только въ одномъ чувствѣ безконечнаго наслажденія, но уже не чужого, а своего собственнаго; словомъ, намъ должно сдѣлать съ нашими читателями то же самое, что дѣлалъ съ нами Мочаловъ... Да, надобно, чтобы каждое наше слово было проникнуто кровью, желчью, слезами, стонами, и чтобы изъ-за нашихъ живыхъ и поэтическихъ образовъ мелькало передъ глазами читателей какое-то прекрасное меланхолическое лицо, и раздавался голосъ полный тоски, бѣшенства, любви, страданія, и во всемъ этомъ всегда гармоническій, всегда гибкій, всегда проникающій въ душу и потрясающій ея самыя сокровенныя струны...» Понятно, какъ трудна подобная задача; поставить ее себѣ можно только по поводу игры геніальнаго актера въ геніальномъ произведеніи, а чтобъ исполнить хоть сколько-нибудь удовлетворительно, «рецензенту надо сдѣлаться поэтомъ, и поэтомъ великимъ». Только при такомъ условіи рецензенту возможно достичь цѣли, къ какой онъ въ подобномъ случаѣ долженъ бы стремиться: «передавая глубокія и прекрасныя впечатлѣнія, которыми волновала зрителя игра великаго актера, «и указывая на тѣ минуты его высшаго одушевленія, которыя отдѣлялись отъ цѣлаго выполненія роли и съ особеннымъ могуществомъ потрясали души зрителей», заставить «бывшихъ на этихъ представленіяхъ сказать: «да, это правда: все было прекрасно, но эти мгновенія были велики», а тѣхъ, которые не видѣли «Гамлета» на сценѣ, заставить пожалѣть объ этой потерѣ и пожелать вознаградить ее...» И кто знаетъ, не потому ли только такъ великъ кажется Мочаловъ, что въ статьѣ о немъ Бѣлинскій осуществилъ до возможной степени этотъ идеалъ театральной критики, что другіе артисты — не менѣе Мочалова талантливые — не нашли себѣ такого истолкователя.

Мы говорили уже, что за репертуаръ былъ во время Бѣлинскаго и какъ отражался онъ на состояніи сцены. Уже въ самыхъ первыхъ статьяхъ критика находимъ жалобы: «Въ доброе старое время, въ это время холоднаго классицизма, пѣвучей декламаціи, въ это время царей, наперсниковъ, героевъ добродѣтели, злодѣевъ, опекуновъ, горничныхъ, любовниковъ, — въ это доброе старое время, говорю я, театръ понимали лучше. Идеи объ искусствѣ не было: цѣль была забава, но забава благопристойная. А теперь?... Теперь идея искусства только на журнальныхъ оберткахъ и афишкахъ, но въ художественныхъ произведеніяхъ (вѣрнѣе было сказать: претендовавшихъ на художественность, — скажемъ отъ себя) и на театрѣ ея и духу нѣтъ» (I т.). Естественно, что Бѣлинскій постепенно съуживалъ свой взглядъ на роль рецензента, начиналъ относиться и къ театру гораздо холоднѣе, по мѣрѣ того, какъ убѣждался, что отъ идеала театра до осуществленія его при тогдашнихъ условіяхъ литературы цѣлая пропасть. Сперва онъ готовъ былъ довольствоваться одними

Проф. КОПАИ.

Танцовщица.

(Фототипія Беше въ Берлинѣ.)

Оригиналъ собственность „Артиста“.

намеками на осуществленіе этого идеала въ дѣйствительности: «Полное сценическое очарованіе возможно только подъ условіемъ естественности представленія, происходящей сколько отъ искусства, столько и отъ ансамбля игры... Но у насъ невозможенъ этотъ ансамбль... Что-жъ тутъ дѣлать? Остается смотрѣть внимательно на главный персонажъ піесы и закрыть глаза для всего остального. Но ежели и актеръ, занимающій главное амплуа, не выдерживаетъ цѣлости роли, будучи превосходенъ только въ нѣкоторыхъ мѣстахъ оной,—тутъ что остается дѣлать? Ловить эти немногія мѣста и благодарить художника за нѣсколько глубокихъ потрясеній, за нѣсколько сладкихъ минутъ восторга, которыя вы уносите изъ театра, и память о которыхъ долго, долго носится въ душѣ вашей». Мало-помалу онъ пересталъ довольствоваться этимъ, и съ половины 1840 г. онъ даже прекращаетъ разбирать игру актеровъ, ограничиваясь одними замѣчаніями о піесахъ и объ общемъ оскудѣніи театра. Это совершенно понятно съ его точки зрѣнія; дѣйствительно, не было возможности писать объ игрѣ актеровъ, съ сознаніемъ, что какъ бы они ни старались, сколько бы ни принимали во вниманіе замѣчаній вдумчивой, дѣльной критики, все равно нелѣпый репертуаръ заграждалъ дорогу ихъ развитію. Къ этому же времени относится «элегія о театрѣ», какъ самъ Бѣлинскій называетъ свои изліянія. «Театръ, театръ! какимъ магическимъ словомъ былъ ты для меня во время оно!—восклицаетъ онъ:—какимъ невыразимымъ очарованіемъ потрясалъ ты тогда всѣ струны души моей, и какіе дивные аккорды срывалъ ты съ нихъ!..Такъ сильно было твое на меня вліяніе, что даже и теперь, когда ты такъ обманулъ, такъ жестоко разочаровалъ меня,—даже и теперь этотъ, еще пустой, но уже ярко освѣщенный амфитеатръ, и медленно собирающаяся въ него толпа, эти нескладные звуки настраиваемыхъ инструментовъ, даже и теперь все это заставляетъ трепетать мое сердце какъ бы отъ предчувствія какого-то великаго таинства, какъ бы отъ ожиданія какого-то великаго чуда, сейчасъ готоваго совершиться передъ моими глазами... А тогда!..»—восклицаетъ Бѣлинскій и на нѣсколькихъ страницахъ вспоминаетъ о юношескихъ мечтахъ увидѣть воплощеніе піесъ Шекспира, вспоминаетъ, какимъ онъ видѣлъ Мочалова въ его лучшихъ роляхъ и въ лучшіе моменты его игры. «Я уже начиналъ было думать, что увидѣлъ въ театрѣ все, что можетъ театръ показать и чего можно отъ театра требовать,—продолжаетъ онъ,—но всякому очарованію бываетъ конецъ,—моему былъ тоже». Бѣлинскій убѣдился, что одинъ Мочаловъ, всегда неровный, «не въ силахъ поддержать на своихъ плечахъ громаднаго зданія Шекспировой драмы». «Мнѣ стало и досадно и больно,—говоритъ критикъ.—Но вотъ пришло время, когда я уже не досадую, кромѣ развѣ тѣхъ случаевъ, когда, увидѣвъ въ длинной афишѣ нѣсколько новыхъ пьесъ и надъ ними роковую надпись: *въ первый разъ*... иду себѣ, какъ присяжный рецензентъ, въ храмъ искусства драматическаго, который для меня давно уже пересталъ быть храмомъ...» «Боже мой, какъ я перемѣнился!»—съ грустью добавляетъ Бѣлинскій, и проситъ читателя, Бога ради, не смотрѣть на него, какъ на человѣка злого и недоброжелательнаго, который изливаетъ свою желчь на дѣйствительность за то, что она разрушила его мечты: какъ мы знаемъ, дѣйствительность, въ самомъ дѣлѣ, не заслуживала иного къ себѣ отношенія, чѣмъ то, какое мы видимъ у Бѣлинскаго.

Въ концѣ-концовъ дѣятельность Бѣлинскаго, какъ театральнаго рецензента, свелась на скромное собираніе матеріаловъ. «Мы сдѣлали театральную хронику постоянною статьею въ нашемъ журналѣ,—писалъ онъ въ 1844 г.,—совсѣмъ не для критической оцѣнки пьесъ, равно какъ и не для назиданія или удовольствія почтеннѣйшей публики Александринскаго театра. Да и къ чему бы послужило все это? Что можно сказать о «ничомъ»? Нѣтъ, наша цѣль совсѣмъ другая: мы трудимся для будущаго историка русскаго театра и русской драматической литературы, и надѣемся, что только наша театральная хроника дастъ ему истинно драгоцѣнные матеріалы». Думается, нами достаточно ясно показано, что къ иному результату театральная критика Бѣлинскаго и не могла прійти. Какъ бы то ни было, все писанное имъ о театрѣ заслуживаетъ серьезнаго вниманія, и тотъ, кто не полѣнится пробѣжать театральныя хроники Бѣлинскаго, вѣроятно, въ этомъ не раскается. Глубокое пониманіе критикомъ сущности сценическаго искусства достойно стоитъ на ряду съ безпристрастнымъ и внимательнымъ отношеніемъ къ артистамъ, какое замѣчается въ первую половину его дѣятельности рецензента, когда онъ писалъ еще объ актерахъ: онъ всегда опредѣленно и ясно указывалъ на достоинства и промахи ихъ, не прибѣгая къ общимъ мѣстамъ и фразамъ, ничего не говорящимъ и скрывающимъ такъ часто незнаніе рецензента, что сказать о томъ или другомъ актерѣ. Вниманіе, съ какимъ Бѣлинскій отмѣчаетъ отношеніе публики къ актерамъ и пьесамъ, то сочувствуя ей, то негодуя на ея дикость и жалѣя о ея невѣжествѣ, стоитъ въ тѣсной связи съ постояннымъ требованіемъ близости между сценой и жизнью, съ его мечтами «видѣть на сценѣ всю Русь, съ ея добромъ и зломъ, съ ея высокимъ и смѣшнымъ,—видѣть біеніе пульса ея могучей жизни». И каждая сторона театральныхъ хроникъ Бѣлинскаго, писанныхъ ровно полвѣка тому назадъ, все еще трепещетъ и дышетъ жизнью его порывистой души, въ каждой фразѣ дышутъ

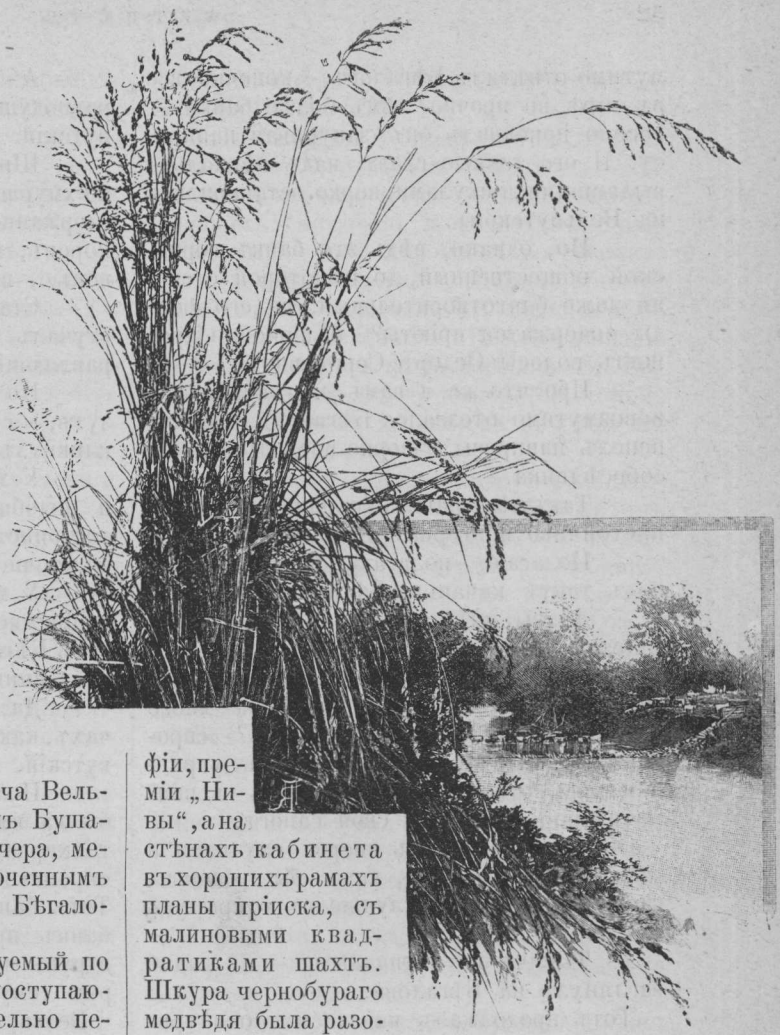
«то убѣжденіе и одушевленіе, безъ которыхъ, какъ онъ говорилъ о себѣ безъ ложной гордости и самохвальства, безъ которыхъ не можетъ и не умѣетъ писать, потому что почитаетъ это оскорбленіемъ истины и неуваженіемъ къ самому себѣ» *).

Такимъ образомъ, въ театральныхъ хроникахъ Бѣлинскаго мы видимъ затронутыми и объясненными, часто довольно подробно, основные вопросы и сценическаго искусства и театра вообще. У критика ясно проглядывала мысль о двойственномъ общественномъ значеніи театра, съ одной стороны, какъ нравственно-воспитательнаго фактора, съ другой — какъ фактора общественно-образовательнаго. Сперва онъ подчеркивалъ, сообразно общему состоянію своего міровоззрѣнія, первую; вторая была выдвинута лишь впослѣдствіи, какъ недосягаемый въ его время идеалъ, который и нынѣ остается недостигнутымъ. Условіемъ полнаго осуществленія театра, понимаемаго такимъ образомъ, является репертуаръ, составленный съ одной стороны изъ классическихъ художественныхъ піесъ, представленія которыхъ—праздники сценическаго искусства, съ другой—изъ произведеній полныхъ живого интереса современности, пьесъ, въ которыхъ артисты могутъ блистать всѣми своими силами, развиваемыми въ піесахъ первой категоріи. Артисты, слѣдовательно, находятся въ зависимости существеннѣйшимъ образомъ отъ репертуара, что мастерски показано Бѣлинскимъ.

Ч. Вѣтринскій.

---

*) Даже переставъ слѣдить за текущей драматической литературой рецензіями, Бѣлинскій продолжалъ живо интересоваться судьбою русскаго театра. Лѣтомъ 1846 года, по настоянію и на средства друзей, онъ путешествовалъ для поправленія здоровья по югу Россіи вмѣстѣ съ М. С. Щепкинымъ, къ которому былъ всегда очень расположенъ и лично. Изъ Одессы отъ 4-го іюля („Русск. Мысль“, 1891 г. 1) онъ сообщилъ А. И. Герцену, что собирается писать для „Современника“ путевыя впечатлѣнія. „А буду я писать вотъ о чемъ,—говорится въ письмѣ, и на первомъ мѣстѣ въ тогдашнихъ планахъ Бѣлинскаго—театръ: — „1. О театрѣ русскомъ, причинахъ его гнуснаго состоянія и причинахъ скораго и совершеннаго паденія сценическаго искусства въ Россіи. Тутъ будетъ сказано многое изъ того, что уже говорено и другими, и мною, но предметъ будетъ разсмотрѣнъ à fond. М. С. игралъ въ Калугѣ, Харьковѣ, теперь играетъ въ Одессѣ, а можетъ быть будетъ играть въ Николаевѣ, Севастополѣ, Симферополѣ и чортъ знаетъ гдѣ еще. Я видѣлъ много, ходя и на репетиціи и на представленія, толкаясь между актерами. Сверхъ того, М. С. преусердно снабжаетъ меня комментаріями и фактами, что все будетъ ново и сильно“. Ближайшіе интересы русской литературы, полемика со славянофилами и т. д. помѣшали однако критику исполнить его намѣреніе „разсмотрѣть предметъ à fond“, такъ что приходится довольствоваться тѣмъ, что было сказано Бѣлинскимъ болѣе или менѣе случайно въ его театральныхъ рецензіяхъ. Приведенный отрывокъ интересенъ и въ другомъ отношеніи: здѣсь самъ Бѣлинскій указываетъ косвенно, что взгляды его на театръ отличались опредѣленностью и устойчивостью. Мы уже упоминали, что главная масса рецензій написана критикомъ до 1842 года, слѣдовательно, еще въ то время, когда общее міровоззрѣніе его развивалось съ рѣзкими уклоненіями въ стороны, а въ письмѣ 1846 г. Бѣлинскій собирается лишь систематизировать, повторить о судьбахъ русскаго театра à fond то, что высказывалось имъ и въ періоды колебаній міровоззрѣнія.



Золотыя розсыпи.

РОМАНЪ.

(Продолженіе.)

VI.

Въ кабинетѣ Ѳедора Сергѣевича Вельвутскаго, управляющаго пріискомъ Бушанинова и К°, въ семь часовъ вечера, между нимъ и главнымъ уполномоченнымъ компаніи, Павломъ Ивановичемъ Бѣгаловымъ, происходила бесѣда.

Домъ управляющаго, ремонтируемый по своему вкусу каждымъ, вновь поступающимъ на это мѣсто, и окончательно перестроенный и расширенный Вельвутскимъ, былъ просторенъ и комфортабеленъ, какъ хорошій средній городской домъ. Семья у Ѳедора Сергѣевича, правда, была большая, и такъ какъ онъ и жена его были молоды,—ему всего подъ сорокъ, ей подъ тридцать,—то можно было ожидать и еще увеличенія семьи. Но семья могла увеличиваться спокойно: въ домѣ хватило-бы простору.

Убранство дома управляющаго было уютное, хорошее убранство угла, гдѣ разсчитано и погрѣться, и понѣжиться, не смотря ни на какія суровости таежной зимы. Въ столовой были хорошіе тюменскіе ковры, въ залѣ, довольно большомъ, рояль, а въ кабинетѣ прекрасный письменный столъ, гнутая вѣнская качалка и стеклянный шкафъ съ книгами, между которыми поблескивали золотообрѣзными переплетами Гоголь, Некрасовъ, „Подарокъ молодымъ хозяйкамъ“ Молоховецъ, „Физіологія обыденной жизни“ Льюиса и „Сборникъ постановленій по горнымъ дѣламъ“. На стѣнахъ въ залѣ виднѣлись олеографіи, преміи „Нивы“, а на стѣнахъ кабинета въ хорошихъ рамахъ планы пріиска, съ малиновыми квадратиками шахтъ. Шкура чернобураго медвѣдя была разостлана у письменнаго стола.

Бѣгаловъ, худощавый брюнетъ, лѣтъ за сорокъ, съ бритымъ, зоркимъ и серьезно лукавымъ лицомъ католическаго духовнаго, съ тонкими губами и черными лоснящимися волосами, правильно раздѣленными боковымъ проборомъ, одѣтый въ безукоризненно-чистую шелковую пару, лѣниво качался въ вѣнской качалкѣ. Вельвутскій, цвѣтущій блондинъ, съ закинутыми назадъ бѣлокурыми волосами и свѣтлыми выхоленными усами, въ панталонахъ красиваго сѣро-кофейнаго трико, въ шитой русской рубашкѣ съ косымъ воротомъ и прямо на нее надѣтомъ шелковомъ пиджакѣ, безъ жилета, сидѣлъ у письменнаг остола и ерошилъ волосы крѣпкой короткопалой рукой.

— Такъ вы увѣряете, Павелъ Ивановичъ, что этотъ банкъ проченъ?—сказалъ онъ, задумчиво смотря на концы своихъ пальцевъ.

— Полагаю,—качнувшись и выставляя впередъ блестящій носокъ сапога, невоз-

мутимо отвѣтилъ Бѣгаловъ,—конечно, все въ мірѣ не прочно, тѣмъ болѣе банки,—весело прибавилъ онъ, закуривая папиросу. И его темные глаза, надъ нѣсколько выдавшимися скулами, зорко остановились на Вельвутскомъ.

— Но, однако, вѣдь это банкъ городской, общественный, до нѣкоторой степени даже благотворительный; на его фонды содержатся пріюты?—безпокойно ерошилъ волосы Ѳедоръ Сергѣевичъ.

— Про что-же я вамъ и говорилъ,—невозмутимо отозвался Бѣгаловъ, отряхая пепелъ папиросы и зорко посматривая на собесѣдника.

— Такъ что, значитъ, прочный банкъ?—настойчиво повторилъ Вельвутскій.

— Полагаю, полагаю, — продолжалъ, подъ тактъ качанья, Бѣгаловъ.

— Да вы мнѣ скажите прямо, вѣдь вы знаете, вы соприкасаетесь.

— Соприкасаюсь, соприкасаюсь,— усмѣхнулся Бѣгаловъ.—А вы-то на много соприкасаетесь съ этимъ банкомъ?—спросилъ онъ вдругъ, почти въ упоръ, управляющаго, отводя отъ него глаза и внимательно осматривая свой сапогъ.

Ѳедоръ Сергѣевичъ сперва смутился и запнулся, но потомъ, какъ-бы рѣшивъ, что съ Бѣгаловымъ лучше въ открытую, сказалъ:

— Тысячъ на пятнадцать, — и жадно взглянулъ на Бѣгалова.

Тотъ продолжалъ качаться и осматривать сапогъ.

— Ничего,—выпустилъ онъ, наконецъ, какъ будто вмѣстѣ съ дымомъ папиросы, свои слова.—Ничего. Банкъ прочный. Можете и еще столько же положить. А если и больше, и еще лучше. Это умно,—вѣско говорилъ Бѣгаловъ и вдругъ прибавилъ другимъ, осторожнымъ и тихимъ голосомъ:—А вотъ другое не умно...

Вельвутскій вспыхнулъ и поерошилъ волосы.

— Что такое?—слегка хмурясь, спросилъ онъ.

— Старое, Ѳедоръ Сергѣевичъ, старое! Мы ужъ не разъ толковали,— со вздохомъ печальной необходимости сказалъ Бѣгаловъ.

Полнокровный Вельвутскій еще болѣе покраснѣлъ и неловко усмѣхнулся.

— Меня компаньоны-то точатъ, голубчикъ,— почти жалуясь, задушевно сказалъ Бѣгаловъ.

— Что такое? я не понимаю,—избѣгалъ его взгляда Вельвутскій.

— Живете...—запнулся Бѣгаловъ

— А-а! — протянулъ съ натянутымъ равнодушіемъ, словно догадавшись, Вельвутскій.

— Широконько,—закончилъ, нѣсколько хмурясь, Бѣгаловъ.—Помилуйте,—ужъ сдержанно строго продолжалъ онъ,—шесть коровъ, цѣлый домъ прислуги... консервовъ... винъ...

— Старое, старое, — нетерпѣливо застучалъ ногой, пытаясь посмѣиваться, управляющій.

— Но вѣдь меня компаньоны-то грызутъ,— съ комическимъ отчаяніемъ воскликнулъ Бѣгаловъ.

— У меня, Павелъ Ивановичъ, семья, и подобное усчитываньe... — началъ съ достоинствомъ Вельвутскій и остановился, точно въ сдержанномъ негодованіи.

— У меня у самого, батюшка, семья,— съ прежней комической угнетенностью сказалъ Бѣгаловъ; глаза его хитро и весело поблескивали.

— Да, но вы не на хозяйскихъ харчахъ, какъ говорится,—усмѣхнулся Вельвутскій.

— Положимъ, положимъ. Но знаете, я бы на вашемъ мѣстѣ-то, на хозяйскихъ-то харчахъ, и показалъ, какой, молъ, я скромный служащій. Другое дѣло—банкъ. Тотъ банкъ, о которомъ мы говорили,—банкъ прочный. Вѣрьте моему слову,—вдругъ неожиданно перешелъ онъ на старую тему.

Вельвутскій молча ерошилъ волосы и иронически неловко улыбался. Краска все еще стояла на его цвѣтущемъ моложавомъ лицѣ. Бѣгаловъ всталъ съ качалки и, блаженно расправивъ члены, подошелъ къ стѣнѣ, на которой висѣлъ большой планъ ортовыхъ работъ.

— Которую шахту-то у васъ нынче водой залило?—спросилъ онъ спокойнымъ и ласковымъ голосомъ.

Но въ это время дверь отворилась и вошла Надежда Савельевна, жена Вельвутскаго, высокая, когда-то красивая, но отъ частыхъ родовъ поблекшая дама. На ней было скромное шерстяное платье и кружевная наколка на головѣ. За ней шелъ Бушаниновъ, перемѣнившій свою блузу и длинные сапоги, въ которыхъ онъ былъ у Ерофея, на темно-сѣрый трикотовый костюмъ.

— Мы вамъ не помѣшали? — сказала Надежда Савельевна, съ безпокойствомъ взглянувъ своими, все еще красивыми, добрыми глазами на смущенное лицо мужа.

— О нѣтъ,—съ легкой раскачкой ко-

ренастаго худощаваго корпуса, подошелъ къ ней Бѣгаловъ,—напротивъ, вы не могли болѣе кстати явиться.—Лицо его сдѣлалось сдержанно-заискивающимъ.

— Вы, вѣроятно, опять обижали мужа? — сказала она, стараясь понять въ чемъ дѣло и сама слегка краснѣя.

— Творю волю пославшаго мя!—поклонился ей, весело смѣясь, Бѣгаловъ.

— Значитъ, это вы виноваты, что онъ обижаетъ мужа,—съ легкой шутливостью обратилась Надежда Савельевна къ Бушанинову.

— Я?—также шутливо отмахнулся руками Бушаниновъ,—помилуйте, у меня и воли-то никакой нѣтъ.

— Вотъ, они всегда такъ,—комически жаловался Бѣгаловъ,—войдите въ положеніе уполномоченнаго, Надежда Савельевна: внуши то, укажи то, распеки за то, а коснись ихъ—знать не знаемъ, вѣдать не вѣдаемъ! Всѣ они, господа хозяева, таковы,—хохоталъ отъ души Бѣгаловъ.

Оправившійся Вельвутскій также расхохотался довольно громко.

— Ну, относительно меня, это полная напраслина. Я вамъ никогда никакой воли и не высказывалъ даже,—защищался Бушаниновъ.

— И не зачѣмъ высказывать. Мы иногда и безъ словъ понимаемъ волю хозяевъ, понимаемъ и исполняемъ!—раскланялся Бѣгаловъ передъ нимъ.

— Вотъ какъ! — усмѣхнулся Бушаниновъ, садясь на качалку,—теперь ужъ я обращаюсь къ вамъ за защитой и сочувствіемъ, Надежда Савельевна,—войдите и въ мое положеніе. Какимъ-то чутьемъ узнаютъ мою волю, исполнятъ ее, и, хотьбы чутье и обмануло, свалятъ на меня!

Вельвутскій искоса посмотрѣлъ на Бѣгалова. Бѣгаловъ смѣялся.

— Ну, нѣтъ, Иннокентій Егоровичъ, у насъ чутье практикованное. Жизнь насъ достаточно колотила, чтобъ чутья не пріобрѣсть. И вашу волю мы чуемъ вѣрно. Чуемъ, и—*не* исполняемъ!—опять раскланялся онъ передъ Бушаниновымъ.

— Однако, *не* исполняемъ, сказали вы на этотъ разъ,—подхватилъ Бушаниновъ.

— Да потому, что какъ же-бы мы тогда стали исполнять волю господъ Мѣднякова, Балайскаго и Зеркевича? а, вѣдь, ихъ большинство: у нихъ семьдесятъ пять паевъ, у васъ всего двадцать пять,—невозмутимо отвѣтилъ Бѣгаловъ, съ очевиднымъ наслажденіемъ куря папиросу.—Да и помимо того, не всегда можно исполнять вашу волю,—прибавилъ онъ.

— Не всегда?—странно посмотрѣлъ на него Бушаниновъ.

— Не всегда. У васъ есть крупный недостатокъ,— отвѣтилъ Бѣгаловъ.—Вы слишкомъ молоды, чтобы быть хозяиномъ, слишкомъ умственно и нравственно развиты, чтобы быть хорошимъ собственникомъ, и слишкомъ умны, чтобъ не понять, что я-то вашъ представитель именно, какъ хозяина и собственника. Послѣднее ваше свойство, конечно, ваше достоинство. Конечно, и первыя два—достоинства, только не съ той точки зрѣнія, на которой мы сейчасъ стоимъ.

Вельвутскій слушалъ хитрую рѣчь Бѣгалова съ нѣкоторымъ недоумѣніемъ: онъ очевидно почти не понималъ ея. Бушаниновъ сдержанно и странно улыбался. Но Надежда Савельевна вся насторожилась. Казалось, слова Бѣгалова вызвали въ ея головѣ какую-то непривычную умственную работу. И она жадно поглядывала на Бушанинова. Бѣгаловъ это замѣтилъ.

— Вѣдь, вотъ, — воскликнулъ онъ,— Надежда Савельевна, какой счастливецъ— Иннокентій Егоровичъ! Молодость, умъ, образованіе, средства, да вдобавокъ еще талантъ! Но главное,—сердце хорошее. Вотъ что дорого!

— Вы что, подрядъ взяли хвалить-то меня, Павелъ Ивановичъ? — раздраженно замѣтилъ Бушаниновъ.

— Виноватъ, виноватъ, провинціальная необломанность. Да и слишкомъ цѣню я васъ,—сказалъ Бѣгаловъ.

— Ну, хорошо,—съ неудовольствіемъ перебилъ его Бушаниновъ. — Положимъ. вы правы во всемъ, что сказали передъ этимъ. Но надо-же и меня побаловать, какъ хозяина. Хоть одно пустое мое желаніе исполнить...

— Конечно, конечно, разумѣется, — подхватилъ Бѣгаловъ, на то мы и слуги ваши.

— Ну такъ вотъ въ чемъ дѣло,—сказалъ Бушаниновъ,—два довольно пустыхъ желанія. Первое. Тутъ есть рабочій, Артемій Бѣлобоярковъ. Онъ боленъ. Но въ больницу его не принимаютъ. Я знаю, знаю вашу систему не баловать рабочихъ больницей,—повысилъ онъ голосъ, видя, что Вельвутскій что-то хочетъ замѣтить.— Но, на мой взглядъ, Бѣлобоярковъ, дѣйствительно, боленъ, и я прошу принять его въ больницу.

— Завтра-же будетъ исполнено, — поклонился Бѣгаловъ, безпокойно поглядывая на часы.—Вы сдѣлали распоряженіе?—

вдругъ озабоченно обратился онъ къ Вельвутскому.

— Да, уже звонили, собираются,—выглянувъ въ окно, отвѣтилъ управляющій.

— Что такое? — спросилъ Бушаниновъ.

— Одно изъ—чутьемъ понятыхъ вашихъ желаній,—раскланялся Бѣгаловъ.—Ваше второе желаніе?—предупредительно спросилъ онъ.

— Фельдшеръ...—началъ Бушаниновъ.

— Плохъ, плохъ,—подхватилъ Вельвутскій.

— Незавиденъ, согласенъ, — спокойно отозвался Бѣгаловъ, все поглядывая на часы,—но за то жена—первый конторщикъ во всей тайгѣ. Будь она мужчина, я бы давно ее главнымъ конторщикомъ назначилъ.

— Да, Ольга Адріановна замѣчательная женщина,—поддержала и жена управляющаго.

— Но, конечно, современемъ придется развести ихъ, что-ли, и смѣнить ея оболтуса мужа,—расхохотался Бѣгаловъ, видя, что Бушаниновъ что-то хочетъ сказать. — Чего тебѣ? — обратился онъ къ прекрасно одѣтому старичку, лакею Вельвутскаго, почтительно вошедшему въ комнату.

— Рабочіе собрались, желаютъ видѣть Иннокентія Егоровича,—отвѣтилъ солидно лакей.

— А-а!—обрадовался Бѣгаловъ и быстро повернулся къ Бушанинову.—Ну-съ, господинъ молодой хозяинъ, не угодно-ли вамъ взять фуражку, и пойдемте на крыльцо. Рабочіе желаютъ поздравить съ пріѣздомъ. До сихъ поръ все какъ-то не собрались...

Бушаниновъ поморщился.

— А теперь *собраны* для поздравленія?—сказалъ онъ.—Я охотно избѣжалъ-бы этого. Сами вы сказали, что я слишкомъ молодъ для роли хозяина.

— Но не захотите-же вы лишить рабочихъ двойной порціи вина,—замѣтилъ, тонко прищуриваясь, Бѣгаловъ и взялъ свою круглую шляпу.

— О, конечно, не захочу,—всталъ и Бушаниновъ, усмѣхаясь и отыскивая на окнѣ фуражку.

Они пошли изъ кабинета. Управляющій и его жена подошли къ окну, изъ котораго было видно все, что происходило передъ домомъ. Управляющій смотрѣлъ вяло и скучливо, съ видомъ человѣка, передъ которымъ забавляются тѣмъ, съ чѣмъ онъ привыкъ обходиться серьезно. Надежда Савельевна почти высунулась изъ окна: было ясно, что ея интересъ къ роли Бушанинова возросталъ.

— Знаете что, Иннокентій Егоровичъ,—говорилъ Бѣгаловъ, проходя по залѣ къ выходу,—вамъ слѣдовало-бы привѣтъ имъ сказать, этакую рѣчь что-ли...

— Ну, нѣтъ, ужъ это я вамъ предоставляю, если это нужно, — усмѣхаясь и все морщась отъ какой-то неловкости, отвѣтилъ Бушаниновъ,—я,право, совсѣмъ не привыкъ къ роли владѣтельной особы и, если попалъ въ это странное положеніе, то, подобно Викторіи, королевѣ Англійской, всѣ рѣчи готовъ предоставить министрамъ; такъ какъ вы мой премьеръ...

Бѣгаловъ покатывался отъ смѣха...

— Нѣтъ, вѣдь какое остроуміе!—хохоталъ онъ въ то время, какъ Бушаниновъ все болѣе омрачался.

Они вышли на крыльцо. Уже вечерѣло, и раскинувшійся передъ крыльцомъ поселокъ, съ его покато уходящей внизъ къ рѣкѣ улицей былъ подернутъ тѣмъ тусклымъ оттѣнкомъ, въ которомъ, при началѣ сумерекъ, проявляется борьба дня и ночи. Но мѣстныя сѣверныя ночи такъ свѣтлы, такъ напоминаютъ бѣлыя ночи Петербурга, что оставалось немного усилиться этимъ слабымъ сумеркамъ, чтобы простоять всю ночь. И въ этомъ слегка потускнѣвшемъ, почти дневномъ свѣтѣ еще можно было отличать лица огромной толпы рабочихъ, человѣкъ въ пятьсотъ; конечно, лица переднихъ рядовъ. Толпа стояла почти неподвижно; нѣкоторые, впереди, присѣли на корточки; одинъ даже легъ на животъ и болталъ поднятыми ногами. Едва Бѣгаловъ и Бушаниновъ появились на крыльцѣ, сидѣвшіе и лежавшіе встали; вся толпа лѣниво, какъ бы неохотно, почти пренебрежительно, стащила шапки и фуражки съ головъ.

— О! о! вотъ, вотъ!—вдругъ раздалось надъ ухомъ Бушанинова, — такъ, такъ, молодой козяинъ должно поздравлять, — говорилъ мягкій, картаво грасирующій, не русскій голосъ.

Сутуловатый человѣкъ небольшого роста поднялся со ступеньки крыльца, на которой онъ сидѣлъ. Пробковый англійскій шлемъ, обернутый по тульѣ бѣлой и загрязнившейся кисеей, и какой-то куцый пиджачекъ изъ матеріи съ огромными клѣтками придавали оригинальность его фигурѣ. А ясно видное теперь, когда онъ всталъ, лицо его съ черной, широкой эспаньолкой, острыми усами, смугло-матовой кожей бритыхъ щекъ и почти черными, сладко кра-

сивыми глазами, выдавало въ немъ, какъ и его выговоръ, иностранца и, несомнѣнно, француза.

— А, Габріель Анезимовичъ! — весело окликнулъ его Бѣгаловъ.

— Какъ же, какъ же, и я пришелъ выпить кручекъ за здоровье молодой козяинъ, — смѣясь мягкимъ гортаннымъ смѣхомъ, отвѣтилъ французъ, сѣменя около Павла Ивановича ногами въ длинныхъ лакированныхъ сапогахъ.

— Гаврила Онисимычъ первый пришелъ! — раздался изъ переднихъ рядовъ толпы голосъ, грубо насмѣшливый, но, очевидно, дружественный къ французу. Хорошо одѣтый конюхъ, сказавъ это, усмѣхнулся, и гулъ сдержаннаго смѣха прошелъ по толпѣ.

— А что? а что?—вдругъ загорячился французъ, морщась отъ русской, грубой формы своего имени и отечества, — что? Я механикъ, да, я механикъ! Что я ношу pantalons,—совершенно по французски выговорилъ онъ,—и pantalons и шляпъ, да; я не ношу шароваръ и... и азямъ!—чисто произнесъ онъ народное слово,—но я такой же рабочій, такой же рабочій, я первый рабочій! И я люблю русскую вудку, и пью свой кручекъ.

Гулъ новаго смѣха прошелъ по толпѣ.

— Хто ее, батюшка, русскую-то водку не любитъ! — раздался сзади бабій голосъ.

— Русска вино — карошо вино, — сентенціозно подтвердилъ татаринъ въ ермолкѣ изъ передняго ряда толпы.

— А! Иносенъ Егоричъ! А! вѣрно? да?— восторгался механикъ, показывая на толпу и какъ будто рекомендуя Бушанинову задушевнѣйшихъ своихъ пріятелей.

Но Бушаниновъ, несмотря ни на шутки Бѣгалова, ни на комическое веселье механика, стоялъ молчаливый и мрачный, неловко покусывая свою бороду. Странное ощущеніе овладѣвало имъ. Это былъ, мучительный для взрослаго человѣка, стыдъ своего положенія. Въ первый разъ передъ нимъ въ такой огромной массѣ, почти въ цѣломъ, предстала эта его художническая мечта, эта толпа рабочихъ, сильная, грубая, усталая, колоритная и полная для него глубокой мысли, которую ему предстояло выразить въ краскахъ на полотнѣ. Ему даже улыбалась, въ ожиданіи, эта сцена, когда онъ, художникъ, увидитъ предъ собой эту могучую толпу. И вотъ эта толпа стояла передъ нимъ. Какъ онъ и ожидалъ, при видѣ ея, его поразила и новизна, и сила впечатлѣнія. Новизна была, дѣйствительно, поразительная и сила несомнѣнная. Но впечатлѣніе было мучительно не то. Не художникомъ, а хозяиномъ стоялъ онъ передъ толпой. И чувствовалъ, что не наряженъ онъ въ костюмъ, во внѣшность хозяина, остроумнымъ полупониманіемъ Бѣгалова, презрительной почтительностью управляющаго и почтительнымъ пренебреженіемъ рабочихъ. Нѣтъ, онъ самъ чувствовалъ, ощущалъ *это* въ себѣ самомъ. Это было внутри его, а не внѣ. Въ немъ просыпался кто-то другой, до сихъ поръ ему незнакомый, противный тому Бушанинову, котораго онъ зналъ въ себѣ, тому, который жилъ въ безкорыстной средѣ великодушныхъ образовъ и идей, тому, который создалъ, наконецъ, себѣ эту послѣднюю художническую цѣль, это изображеніе рабочей толпы во всей ея, быть можетъ, страшной, но потрясающей и трогающей правдѣ. И вотъ онъ стоитъ передъ этой толпой и, вмѣсто художнической цѣли, чувствуетъ въ толпѣ *своихъ* рабочихъ силу, которая въ *его* рукахъ и *ему* служитъ. Онъ, дѣйствительно, чувствовалъ это, и реальность этого чувства болѣзненно пугала его. Пугало его и жгло тайнымъ стыдомъ и то, что свойственная ему гордость и самоувѣренность, бравшія столь высокую пищу въ его человѣчныхъ помыслахъ, также радостно поднимаются теперь, просто при сознаніи своей почти физической и болѣе страшной и могучей, чѣмъ физическая,—экономической силы.

— Неужели я только слишкомъ молодъ? Неужели здѣсь только вопросъ лѣтъ и нахватанныхъ идей? неужели правъ Бѣгаловъ, утонченно иронизируя? Неужели кровь, нутро, во мнѣ—Егора Бушанинова и его брата Семена, плебея, посвятившаго жизнь широкой и удачной наживѣ; неужели это такъ?—думалъ онъ, чувствуя, что, съ привычной ему смѣлостью, готовъ признать, что это такъ, и только скривилъ губы съ болью страдающаго скептика!

И ему стало противно все, что его сейчасъ окружало: Бѣгаловъ, механикъ, толпа, матеріальный, стоящій въ сторонѣ около бочки съ водкой, наконецъ, самъ онъ. Ему хотѣлось исчезнуть въ тундру, къ Ерофею. И вдругъ его взглядъ разсмотрѣлъ въ толпѣ этого самого Ерофея съ его ироническими глазками.

— Тоже на порцію прибѣжалъ! — злобно подумалъ Бушаниновъ.—Такъ все, что я до сихъ поръ зналъ и чувствовалъ въ себѣ, Ерофей, это баловство, а вотъ то, что, какъ чадъ угара поднимается въ моей душѣ,— это дѣло? это—серьезное?

А, загноившійся мужиченко, такъ что-ли?

Все это быстро и необыкновенно ярко проходило въ головѣ Бушанинова въ то время, какъ Бѣгаловъ, спустившись на одну ступеньку крыльца, граціозно выгнувъ ногу, поставленную на ступеньку выше, и заложивъ руки въ карманы, приготовился говорить. Механикъ вскинулъ пенснэ на свой красноватый носъ и важно сдвинулъ пробковый шлемъ на затылокъ. Со стороны можно было принять эти двѣ фигуры за хозяевъ и виновниковъ торжества, а никакъ не стоящаго въ сторонѣ, мрачнаго, незамѣтнаго Бушанинова.

— Ребята!—вдругъ торжественно и весело началъ Бѣгаловъ, качнувшись всѣмъ корпусомъ и высоко закидывая голову.— Мы до сихъ поръ видѣли съ вами здѣсь Сергѣя Сергѣевича Мѣднякова, Ѳому Исаича Балайскаго, теперь мы видимъ третьяго нашего хозяина, Иннокентія Егоровича, впервые посѣтившаго пріискъ.

— Да, рядомъ, рядомъ ставь меня и съ этимъ кулакомъ, и съ этимъ жидомъ. Тутъ не будетъ преувеличенія, не будетъ несправедливости, — думалъ Бушаниновъ, почти до боли закусывая губы.

— Такое событіе,— продолжалъ Бѣгаловъ все веселѣе и развязнѣе,—и его развязность, какъ въ зеркалѣ, отражалась въ французѣ-механикѣ, стоявшемъ сзади и то гордо расправлявшемъ усы, то подрагивавшемъ колѣномъ, — такое событіе, какъ мнѣ, такъ и вамъ, должно быть пріятно. Пусть чаще къ намъ ѣздятъ хозяева, пусть чаще видятъ, какъ мы работаемъ! Для хорошихъ хозяевъ и работать хорошо. И цѣня это, Иннокентій Егоровичъ благодаритъ васъ за поздравленіе съ пріѣздомъ и приказываетъ подать вамъ сегодня двойную порцію. Ура, ребята!—внезапно весело крикнулъ Бѣгаловъ, очевидно довольный своей импровизаціей.

— Урра, ребята!—почти изступленно, картавя, закричалъ механикъ своимъ мягкимъ пѣвучимъ голосомъ, добросовѣстно повторяя Бѣгалова.

— Ур-ра-а-а!—пронеслось по толпѣ.— Какъ же, какъ же! Павелъ Иванычъ! мы это знаемъ! кажется, не первый годъ полномоченнымъ! мы понимаемъ оченно хорошо!—загудѣли голоса, едва стихъ этотъ изступленный крикъ.

Бушаниновъ машинально снялъ фуражку и, уловивъ мгновеніе, когда голоса позатихли, вдругъ какимъ-то не своимъ голосомъ громко крикнулъ:

— Ваше здоровье, ребята!

— Что это, не удержался-таки!—съ какимъ-то холоднымъ отвращеніемъ подумалъ онъ, съ изумленіемъ слыша собственный голосъ.—Какъ же! хозяинъ! нельзя!— со злобой внутренне смѣялся онъ, когда новый взрывъ „урра!“ покрылъ его слова.

Рабочіе гуськомъ стали подходить къ бочкѣ съ виномъ, наполнять жестяной, привязанный къ бочкѣ, стаканъ и опрокидывать его въ ротъ, кто морщась, кто крестясь и мрачно насупливаясь, кто приплясывая, кто кряхтя и отплевываясь.

— А мой, мой кручекъ! мой кручекъ!— въ припрыжку побѣжалъ французъ къ бочкѣ, и рабочіе со смѣхомъ дали ему дорогу.—Votre santé!—кричалъ онъ, махая жестянымъ стаканомъ,—votre santé, Иносенъ Егоричъ!

Бѣгаловъ, котораго, очевидно, эта знакомая картина болѣе не интересовала, обернулся къ подошедшему Скульскому выслушать отъ него сообщеніе о воздѣйствіи исправника на буяна.

— А онъ сильно конфузится,—сказала жена управляющаго мужу, смотря въ окно на Бушанинова, стоящаго на крыльцѣ.

Но управляющаго это не интересовало.

— Бѣгаловъ говоритъ, что банкъ прочный, — сказалъ онъ, очевидно, занятый одной мыслью.

— А-а! — значительно протянула, не безъ радости, Надежда Савельевна, поглядѣвъ на мужа, и когда снова взглянула въ окно, Бушанинова уже не было на крыльцѣ.

— А гдѣ же Иннокентій Егоровичъ?— удивился Бѣгаловъ, входя въ кабинетъ. Я думалъ, онъ сюда прошелъ. Я съ конторщикомъ заболтался. Впрочемъ, понимаю, вѣроятно, среди рабочихъ; ему вновѣ; ну, да и какъ художникъ... А главное, вѣдь все-таки народъ!—усмѣхнулся Павелъ Ивановичъ, растягиваясь на качалкѣ.

— Ахъ, онъ такой милый, симпатичный,—вырвалось у Надежды Савельевны, въ то время какъ ея добрые глаза смотрѣли въ окно на подходящихъ къ бочкѣ рабочихъ.

— Надя, Павелъ Ивановичъ говоритъ, что банкъ прочный,—съ нѣкоторымъ даже раздраженіемъ обратилъ вниманіе жены на этотъ важный предметъ управляющій.

— О да, вполнѣ, вполнѣ,—опять подъ тактъ качалки почти пропѣлъ Бѣгаловъ.

— Вы ручаетесь?—оживленно спросила Надежда Савельевна.

Бѣгаловъ, какъ человѣкъ хорошо знакомый съ дѣломъ, началъ доказывать не-

поколебимость банка, о которомъ шла рѣчь. Управляющій жадно и внимательно слушалъ. Надежда Савельевна также чутко слѣдила за рѣчью Бѣгалова, но ея глаза, смотря въ окно, все искали въ рѣдѣвшей и расходившейся съ оживленіемъ толпѣ Бушанинова.

Но она не могла его найти. Его тамъ не было.

Улучивъ минуту, Иннокентій Егоровичъ незамѣтно сошелъ съ крыльца, обогнулъ домъ управляющаго и очутился на неровной дорогѣ, ведущей къ шахтамъ. Изъ-за дома управляющаго неслись веселые крики, восклицанія и даже звуки гармоники; здѣсь же, на каменистой дорогѣ, съ узкой колеей двухколесныхъ таратаекъ, было пустынно и тихо.

Окна дома управляющаго, на заднемъ фасадѣ, были заперты деревянными ставнями и тяжелыми желѣзными болтами. Видъ этого темнаго неоживленнаго фасада, казалось, придавалъ еще болѣе пустынности этой дорогѣ, въ концѣ которой, въ свѣтломъ сумракѣ ночи, ясно и какъ-то тоскливо выдѣлялись лѣса подъемныхъ воротовъ надъ шахтами. Оттого ли, что здѣсь не было толпы, свѣтлая ночь въ этомъ мѣстѣ казалась еще свѣтлѣе и голая покатость взлобка, на которомъ стоялъ пріискъ, невесело уходила въ даль этой свѣтлой мглы къ яснымъ очертаніямъ низкихъ, какъ-будто расползшихся холмовъ. Бурливое теченіе каменистой рѣчки тонкимъ и однообразнымъ звукомъ доносилось сквозь веселые крики рабочихъ.

Находя непонятную отраду въ этой пустынности, въ этой невзрачности пейзажа, въ этомъ однообразномъ рокотѣ рѣки, въ этой тоскливо-свѣтлой ночи, точно убѣгая отъ людей, отъ толпы, Бушаниновъ быстро шелъ по неровной дорогѣ къ шахтамъ. Голова его сильно работала. Онъ, точно подведя какой-то счетъ и найдя въ итогѣ ошибку, безпорядочно и безпокойно разбирался въ массѣ написанныхъ и неожиданно солгавшихъ цифръ. Онъ провѣрялъ себя. Онъ шелъ и вспоминалъ.

Наслѣдство умершаго дяди помогло ему рѣшиться бросить опредѣленную дѣятельность, манившую дипломомъ и связаннымъ съ нимъ тѣмъ или другимъ окладомъ.

Онъ покинулъ университетъ. Давно и жадно пачкалъ онъ и бумагу, и картонъ, и холстъ; но съ застѣнчивостью истиннаго таланта и лукавой молчаливостью потомка поденьщика скрывалъ это. Переходъ изъ аудиторіи университета въ студію академіи художествъ, черезъ годъ безпорядочнаго и обильнаго чтенія, совершился почти незамѣтно для него.

Бушаниновъ кончилъ въ академіи, самъ смѣясь дикому званію „класснаго“ художника, котораго его удостоили, и удивилъ всѣхъ пріятелей, объявивъ имъ о намѣреніи ѣхать куда-то на кулички: свое золото смотрѣть. Безсребренники пріятели, хотя кругомъ должные владѣльцу золота, вознегодовали. Онъ посмѣивался, и уѣхалъ.

— Свое золото ѣду смотрѣть, — продолжалъ онъ объявлять тѣмъ, съ кѣмъ его сталкивала судьба на долгомъ пути; его одобряли, потому что новые знакомые были больше практики.

— Свой глазъ—то ли дѣло! — говорили они.

И онъ, пользуясь врожденной способностью потомка такого же практика приноравливаться къ средѣ, понимать людей, и не безъ удовольствія ладить съ ними,— все естественнѣе игралъ роль молодого хозяина. Правда, горный ревизоръ Пестиковъ, съ которымъ онъ балагурилъ и о золотѣ, и о красотѣ семейскихъ дѣвокъ за Байкаломъ, и не одну рюмку рому осушилъ, все же замѣтилъ въ немъ какую-то „лимфу“, что-то, что мѣшаетъ жить полной жизнью, пользоваться „своимъ золотомъ“. И чѣмъ ближе подъѣзжалъ Бушаниновъ къ своему золоту, тѣмъ болѣе — самъ онъ чувствовалъ — „лимфа“ сказывалась. Точно, приближаясь къ тѣмъ, кому онъ дѣйствительно хозяинъ, онъ начиналъ мучиться ролью хозяина.

И вотъ онъ пріѣхалъ. Бушанинову ярко вспомнился одинъ случай и болью заскребъ внутри его. Повели его смотрѣть казарму. Онъ чувствовалъ, что ему показываютъ, а онъ долженъ хвалить, или порицать, или удостоить по крайней мѣрѣ вниманія. Рабочіе обѣдали. Они угрюмо и равнодушно поглядывали на Бушанинова, кланяясь старому знакомому, Бѣгалову.

— Не хотите ли похлебки попробовать?—предупредительно предложилъ догадливый становой.

— Значитъ, нужно обревизовать пищу *своихъ* рабочихъ.—И вдругъ Бушаниновъ чего-то испугался. Ему показалось, что, едва онъ возьметъ деревянную ложку съ мутной похлебкой, у него рука дрогнетъ.

— Нѣтъ, нѣтъ,—поспѣшилъ онъ,—я вижу.

Смущеніе его было глупо, отказъ могъ

быть истолкованъ тѣмъ, что онъ брезгуетъ, наконецъ, надо было узнать, не дурна ли эта похлебка, какъ кормятъ рабочихъ? И не смотря на все это, онъ отказался и поспѣшилъ выйти изъ казармы. То мучительно унизительное впечатлѣніе, то болѣзненное смущеніе, какое дала ему въ его роли хозяина эта несовершившаяся проба, со всей яркостью встала теперь въ памяти Иннокентія Егоровича. Онъ тогда злился на себя, онъ почти не понималъ себя.

— Неужели ужъ и тогда я смутно побоялся того еще не знакомаго ощущенія, какое мнѣ дастъ *роль* хозяина, когда я узнаю *чувство* хозяина? — думалъ онъ, завершая этимъ кругъ своихъ воспоминаній и мыслей и съ удивленіемъ видя, какъ онъ далеко зашелъ отъ дома управляющаго по дорогѣ.

Онъ былъ у первой шахты. Входъ въ зумфъ, въ отверстіе шахты, былъ закрытъ деревянной дверью на тяжеломъ замкѣ. Около шахты былъ устроенъ родъ шалаша, въ которомъ въ дурную погоду пили чай рабочіе, выходя на короткій отдыхъ. На жердяхъ было, просто, навалено сѣно и двѣ-три рваныя рогожи; на землѣ подъ шалашомъ также валялось сѣно. Бушаниновъ вошелъ и легъ.

Имъ овладѣла странная апатія. Но боль и злоба на себя тихо таились подъ ней, какъ холодный свѣтъ бѣлой ночи, проникавшій въ сумракъ шалаша.

— Что-жъ, посмотримъ, — думалъ онъ,—посмотримъ, — „баловство“ ли мое задушитъ во мнѣ хозяина, или хозяинъ въ конецъ осмѣетъ „баловство“. Или и хозяинъ, и „баловство“ будутъ мучительно вѣчно бороться? Сдѣлаемъ этотъ опытъ, — почти холодно, словно погружаясь во что-то безнадежное, — думалъ онъ, растягиваясь на сѣнѣ.

Онъ лежалъ, а ухо его прислушивалось къ заунывно-пріятному звуку.

Это была простая деревенская гармоника, но игралъ на ней, очевидно, артистъ. Частью отдаленность звука, частью мастерство игры придавали прелесть тому, что слышалъ Бушаниновъ; онъ даже приподнялъ голову и сталъ слушать внимательнѣе. Это была, очевидно, какая-то плясовая русская пѣсня, а тихо наигрываемые звуки отзывались трогающею за душу заунывностью. И народный мотивъ, и бѣдность звука гармоники, казалось, еще болѣе придавали задушевности этой музыкѣ. Звуки приближались, а сѣверная бѣлая ночь неподвижно, неуловимо, также какъ-то задушевно уныло глядѣла сквозь щели шалаша въ поднятые вверхъ глаза Бушанинова.

И вдругъ женскіе свѣтло-сѣрые глаза, въ минуту задумчивости почти полные такой же глубокой зовущей безцвѣтностью, какъ и эта ночь, вспомнились Бушанинову. Забытая въ заботахъ и сутолокѣ дня, эта странная дѣвушка, эта подруга дѣтства,—все выяснялась въ памяти молодого художника. Вспоминалась опять ея дѣтская качуча. И по мѣрѣ этихъ воспоминаній, точно чадъ изъ его, какъ будто опьяненной, головы исчезало то чувство, что такъ испугало его, тѣ мысли, которыя не въ силахъ побѣдить это чувство, только растравляли его.

— Ахъ, я-бы просто расцѣловала того, кто бы мнѣ нарисовалъ этихъ рабочихъ!— словно опять прозвучалъ глубоко дрогнувшій голосъ, и блѣдныя руки въ полувосторгѣ, въ полумольбѣ поднялись въ груди...

— Но что это? — вдругъ приподнялся Бушаниновъ съ сѣна. Гармоника играла надъ его ухомъ.

Онъ не замѣтилъ, какъ она приблизилась. И ужъ не слышно было въ ней той заунывности, которую, вѣроятно, давала звуку отдаленность. Плясовой мотивъ, искусными блестящими переборами, точно захватывалъ Бушанинова звуками. Игралъ, дѣйствительно, мастеръ. Нѣсколько ногъ топотали въ тактъ. Слышалась неудержимая удаль, беззавѣтное, хотя и очевидно пьяное, веселье.

— Ну, здѣся, здѣся! никакой чертъ не увидитъ!.. лей, лей, Антипъ. Коли ужъ на задахъ дома лилъ, здѣсь лей смѣло!— восторженно, очевидно тщетно стараясь сдерживаться, то выкликалъ, то хрипѣлъ полупьяный голосъ.

— Сичасъ, сичасъ, подставляй чаркуто,—говорилъ спокойно и солидно другой голосъ, очевидно показывая, что онъ не труситъ и даже пренебрегаетъ осторожностью.

— Ну, Тимошка... а—ихъ ты, Тимошка-гармонистъ! стервецъ же ты, игрунъ же ты! — причиталъ совсѣмъ пьяный голосъ, прерываясь отъ предвкушаемаго наслажденія.

Бушаниновъ понялъ, что рабочіе, не удовлетворясь двойной порціей, ушли, чтобъ заняться у шалаша „таежной водицей“, добытой маклеромъ-конюхомъ. И вдругъ со странной, но веселой и хорошей улыбкой онъ быстро вышелъ изъ шалаша.

— Эхъ, задави тебя нелегкая!—вырвалось у одного изъ рабочихъ; одинъ бросился бѣжать; другіе потерялись.

По Бушаниновъ весело смотрѣлъ на рабочихъ.

— Ну, ребята,—вдругъ сказалъ онъ,—угостите-ка меня вашимъ винцомъ, не все мнѣ васъ своимъ угощать. Голосъ его звучалъ такъ просто, глаза сіяли такимъ открытымъ блескомъ, что рабочіе поняли, что хозяинъ ихъ не выдастъ.

— Лей, лей, ему! Давайте чарку!— почти свирѣпо кричалъ откуда-то вывернувшійся, совершенно пьяный Ерофей.— Лей! рази ты не видишь, рази ты не видишь, рази не видишь, какой это человѣкъ?—колотилъ себя въ грудь загноившійся мужиченко.—Я ззнаю его! я говорю, лей!

И странно: тотъ самый конюхъ, который, какъ видѣлъ самъ Бушаниновъ, такъ презиралъ Ерофея, тутъ повѣрилъ ему.

— Ну, извольте, хозяинъ, ужъ если такая ваша милость,—почти наивно, съ изумленіемъ, предварительно обтеревъ кружку полой, подалъ ее Бушанинову солидный конюхъ.

— Вотъ ужъ теперь истинно отъ всей души за ваше здоровье!—сказалъ Бушаниновъ.—Спасибо за ваше вино и за то, что повѣрили Ерофею!

— Вотъ, вотъ! За здоровье господина хозяина... урра!—забывая всякую осторожность, загалдѣли около него.

И вскорѣ, все также ничего не понимая, и хозяинъ, и рабочіе угощались таежной, тайкомъ добытой „водицей“. Тимошка-гармонистъ заливался на своемъ инструментѣ. Ерофей, полуобнявъ Бушанинова, частью для изъявленія чувствъ, частью, чтобъ поддержать свое пьяное тѣло, увѣрялъ его, со слезами пьянаго умиленія въ глазахъ, указывая на Тимошку:

— Ты его слушай, ты слушай! Онъ стервецъ. Онъ можетъ до слезъ. Онъ можетъ всю душу вымотать!

И Бушаниновъ съ страннымъ восторгомъ слушалъ этого таежнаго, дѣйствительно, артиста. Бушаниновъ не былъ пьянъ; онъ былъ крѣпокъ на вино. Рабочіе же, казалось, еще болѣе пьянѣли отъ его участія въ этомъ незаконномъ кутежѣ.

Одинъ маклеръ конюхъ, разливальщикъ вина, совершенно былъ сбитъ съ толку. И руки его все еще нерѣшительно дрожали, наклоняя берестяный бурачекъ надъ чаркой.

VII.

Черезъ нѣсколько дней, въ жаркое полуденное время, жена фельдшера, Ольга Адріановна, сидѣла въ небольшомъ залѣ своей квартиры у ломбернаго стола.

Столъ былъ разложенъ для множества большихъ конторскихъ книгъ, наваленныхъ на него. Ольга Адріановна углубилась въ эти книги, дѣлая изъ нихъ какой-то регистръ, или вѣдомость, и быстро, четкимъ почеркомъ, занося нужныя выборки на разграфленный, съ печатными рубриками, листъ бумаги.

Ольга Адріановна вся ушла въ эту работу. Великолѣпная коса ея, небрежно замотанная на затылкѣ, слегка разбилась, и за ухомъ висѣла довольно длинная, выбившаяся прядь волосъ, оттѣняя загорѣлую красивую шею. Пластически-стройное тѣло, по обыкновенію въ старомъ капотѣ, устало согнулось надъ столомъ; темные и узкіе глаза, нѣсколько монгольскаго типа, были прищурены. Вся фигура ея, за работой, дышала нѣсколько надломленной силой и сердитой, полной недовольства, самоувѣренностью.

Но вдругъ она какъ будто дрогнула; рука ея нерѣшительно и медленно отложила перо, и голова ея поднялась; черные глаза испуганно, что было странно въ этихъ гордыхъ глазахъ, обратились къ окну; горькая усмѣшка застыла на красивыхъ, блѣдныхъ губахъ. Она услышала осторожный стукъ въ окно, закрытое отъ мухъ и завѣшанное бѣлой шторой отъ солнца. Посидѣвъ съ минуту, какъ бы въ нерѣшимости, она лѣниво встала, откинула штору, открыла окно и сказала:

— Войдите. Я одна. Поликарпа нѣтъ.

Черезъ оконницу въ комнату влетѣлъ горный исправникъ, Андрей Васильевичъ Рейзеръ. Куртка, на фасонъ австрійской военной тужурки, изъ какой-то, легкой на видъ, очевидно, заграничной матеріи сѣраго цвѣта, пепельнаго оттѣнка, ловко охватывала его стройный плотный станъ. Бѣлая фуражка съ кокардой и закрывающимъ и козырекъ чехломъ, казалось, придавала новую красоту его, все еще красивому, румяному лицу и темнокаштановой окладистой бородѣ. Быстро сбросивъ фуражку и обнаруживъ безукоризненную прическу густыхъ, высокихъ на лбу и круто остриженныхъ съ затылка, темныхъ волосъ, онъ небрежно склонился передъ Ольгой Адріановной. И когда, держа ея руку въ обѣихъ своихъ рукахъ, онъ молча смотрѣлъ на нее красивыми ласковыми глазами, гордые глаза смѣлой женщины вдругъ стали дѣвически-робкими. Но странная, печально презрительная улыбка не покинула ея губъ.

— Верхомъ?—спросила она, опять за-

пирая окно и опуская штору. Солнце, проникая въ комнату, наполняло ее какимъ-то интимнымъ жгучимъ полусвѣтомъ. Рейзеръ казался въ немъ еще красивѣе, Ольга Адріановна еще утомленнѣе.

— Да. Проскакалъ порціонныя десять верстъ между нами, бросилъ лошадь въ конюшнѣ, узналъ, что все ваше начальство въ Борисоглѣбскомъ, и къ вамъ!— отвѣчалъ Рейзеръ, снимая желтыя верховыя перчатки.

— Чтобъ наговорить порціонное количество пошлостей и нѣжностей—хмурясь и не смотря на него, все также небрежно отозвалась Ольга Адріановна.

Рейзеръ пожалъ плечами.

— А Менелай?—спросилъ онъ нѣсколько безпокойно.

— Въ карты играетъ у матерьяльнаго. Вѣроятно, до вечера просидятъ, господинъ Парисъ,—усмѣхнулась Ольга Адріановна, и нотка явнаго презрѣнія послышалась въ этомъ наименованіи.

Рейзеръ нахмурился. Для красавца исправника насмѣшка надъ его ролью таежнаго Париса, которымъ онъ, быть можетъ, совершенно искренно считалъ себя, была всего чувствительнѣе.

— Шельмуйте, шельмуйте меня! Порціонныя пошлости и нѣжности! Парисъ! Я терплю,—съ неестественнымъ хохотомъ, скрестивъ руки на груди, сказалъ онъ. Онъ былъ блѣденъ, глаза его горѣли...

Она сидѣла, все не смотря на него, угрюмая, печальная и еще болѣе блѣдная. Она молчала. Онъ тихо обнялъ ея станъ сильной и нѣжной рукой.

— Ольга, вѣдь я вамъ нравлюсь? Зачѣмъ борьба?—какимъ-то музыкальнымъ шепотомъ вырвалось изъ подъ его душистыхъ усовъ.

Она не старалась освободиться отъ его объятій; только поблѣднѣла еще больше; черные монгольскіе глаза замерцали.

— Я это слышу не въ первый разъ,— также почти шепотомъ, но все съ тѣмъ же оттѣнкомъ презрѣнія, сказала она наконецъ.

— Я это вижу и чувствую не въ первый разъ! — ударяя на „вижу“ и „чувствую“, еще болѣе музыкально и тихо прошепталъ онъ; благоуханные усы его почти касались ея уха; рука слегка сжимала ея станъ.

— Вы мнѣ нравитесь и хотите, чтобъ я полюбила васъ,—слегка закидывая голову назадъ и стараясь заглянуть въ его склоненное лицо, сказала она все съ той же неопредѣленной улыбкой, какъ будто въ полуснѣ.

— Да, потому что я васъ люблю, люблю, люблю—поймите! Это дико, это смѣшно: Рейзеръ любитъ! Но это такъ, онъ любитъ, любитъ...—шепталъ Андрей Васильевичъ.

Его алыя губы уже касались ея уха, а рука такъ сжимала станъ, что Ольга Адріановна должна была вытянуть шею и выпрямить грудь, чтобы дать волю дыханію. Но она все еще не освобождалась, все еще загадочно мерцали ея черные монгольскіе глаза.

— Ольга! — жгучимъ свистомъ вырвалось изъ его губъ, и эти губы, раскрываясь и обнажая великолѣпные бѣлые зубы, готовы были коснуться ея щеки; рука еще сильнѣе напряглась около ея таліи. Но вдругъ она, съ легкостью и силой почти не женской, почти безъ усилія, освободилось отъ этого объятія.

— Пока—нѣтъ!—рѣшительно, съ глубокимъ вздохомъ вырвалось изъ колыхающейся груди Ольги Адріановны, и она вся выпрямясь, поднялась со стула.

— Что это—кокетство?—почти прошипѣлъ трясущимися губами Рейзеръ. Онъ былъ какъ въ туманѣ и почти не владѣлъ собой. Она взглянула на него, блѣдная, тоскливо рѣшительная и, положивъ руки на его плечо, сказала глухимъ искреннимъ голосомъ.

— Повѣрьте, не кокетство. Я не кокетка, вы знаете. Просто: нерѣшимость.

— Но почему нерѣшимость? и что значитъ „пока?“ Когда конецъ этому „пока?“ — говорилъ онъ, сдвигая брови.

Когда она говорила такимъ тономъ, клала такъ руку на его плечо, онъ дѣйствительно любилъ ее незнакомымъ ему, фату и мелкому донъ-жуану, мучительнымъ чувствомъ.

— Нерѣшимость,—сказала она, не смотря на него.—А вы думаете, такъ легко рѣшиться? Вы думаете—ничего не значитъ мнѣ, женѣ бѣдняка, дурака и пошляка, потерять мою гордую недоступность?

— Я знаю, я понимаю, что вы горды и умны; и вашъ умъ, и ваша гордость въ этой трущобѣ пропадаютъ даромъ. Недоступность, дѣйствительно, въ вашемъ положеніи здѣсь даетъ особенное уваженіе,— сказалъ Рейзеръ дрожащимъ голосомъ,— но я также знаю, что это бы васъ не остановило, еслибъ вы любили. А вы меня любите, я вамъ нравлюсь. Вы это сами знаете.

— Да, я васъ, можетъ быть, люблю,— сказала она, взглянувъ на него долгимъ, непонятнымъ взглядомъ.

— Въ такомъ случаѣ,—закричалъ онъ

почти съ бѣшенствомъ человѣка, привыкшаго властвовать и не встрѣчать препятствій,—къ чему это „пока“, къ чему эти, хотя и умныя, но лживыя и пустыя отговорки? Вы изъ тѣхъ женщинъ, которымъ не трудно понять, что любовь, какая-бы ни была, дороже уваженія хоть сотни дураковъ!

— Но... не всегда дороже уваженія самой къ себѣ,—глухо сказала Ольга Адріановна.

Рейзеръ раздраженно и злобно расхохотался.

— Вы—въ роли добродѣтельной, уважающей себя жены! въ роли прюдки! въ роли стыдливости! Да полноте. Неужели я такъ глупъ, чтобъ не понять, что для такой роли вы слишкомъ умны,—говорилъ онъ.

— Ахъ, вы такъ поняли!—блѣдно усмѣхнулась она,—да, вамъ, конечно, иначе и не понять... я не могу вамъ всего объяснить.

— Ну да, конечно; когда женщины капризничаютъ, когда имъ нечего объяснять, онѣ всегда не могутъ объяснить, у нихъ всегда что-то таинственное!—Впрочемъ вы и для этого умны. Знаете что,— вдругъ прищурился онъ на нее,—ужъ не желаете ли вы болѣе выгодно устроиться? Не этотъ ли вашъ молодой хозяинъ, Бушанинъ? Молъ, самъ золотопромышленникъ. Хоть онъ и съ лимфой, какъ говоритъ Пестиковъ, а молодъ. Только вы ошибаетесь, я, пожалуй, даже богаче его! — подчеркнулъ онъ слово „богаче“.

Онъ очевидно забылся въ бѣшеномъ раздраженіи, желая уязвить какъ можно грубѣе, злѣе. Она выпрямилась и поблѣднѣла, какъ полотно, но какъ будто не отъ оскорбленія.

— А развѣ онъ можетъ..?—странно начала она.

— Прельститься вами? Ручаюсь. Но я, клянусь вамъ, я богаче. У него пай въ золотѣ небольшой ..

Ольга Адріановна долго и пристально смотрѣла на Рейзера. Блѣдность ея не проходила, но мучительная подавленность, овладѣвшая ею при имени Бушанинова, понемногу переходила въ сдержанное негодованіе.

— Какой вы циникъ и негодяй! — вырвалось у ней.

— Да, я негодяй, и я вамъ нравлюсь, и я богаче иныхъ господъ!—дикимъ вызовомъ кинулъ Рейзеръ, выпрямляясь и сжимая губы. Ноздри его трепетали, грудь тяжело подымалась.

— Вы правы,— медленно сказала она, пристально смотря на него,—вы мнѣ нравитесь, и вы негодяй. Поэтому „пока“ прошу васъ выйти вонъ; когда-же настанетъ время—я позову васъ.

— Позовете?—дрогнулъ его голосъ.

— Вѣроятно, это неизбѣжно. Пока же серьезно прошу васъ уйти. Вы слишкомъ оскорбили меня,—задрожали ея губы на блѣдномъ, гордомъ лицѣ,—и, пожалуйста, —не просите прощенія!

Онъ долгимъ пристальнымъ взглядомъ посмотрѣлъ на нее.

— Вѣрьте, я слишкомъ уважаю васъ, чтобъ не понять... Но, на бѣду, и слишкомъ люблю, чтобъ не забываться... И я знаю, вы это поймете,—глухо говорилъ онъ, надѣвая перчатки и избѣгая ея взгляда. Опять незнакомое, мучительное чувство сдавило ему грудь, и онъ, дѣйствительно, покорно, какъ прибитая собака, вышелъ.

Ольга Адріановна стояла неподвижно посреди комнаты.

— Такъ и онъ можетъ... Пестиковъ говоритъ... лимфа? Что это? Это что-то жалкое, распущенное. Такъ неужели-же? О, я сантиментальна, какъ институтка,—горько заключила она свои безсвязныя мысли. И точно спасаясь отъ чего-то, она бросилась къ невозмутимымъ свидѣтелямъ бурной сцены, огромнымъ конторскимъ книгамъ.

Рейзеръ, между тѣмъ, медленно шелъ въ конюшню, гдѣ оставилъ лошадь. Незнакомое чувство все привычнѣе, все мучительнѣе сжимало его грудь. Когда онъ, пріѣдя на конный дворъ, вскочилъ на свою горбоносую лошадь крупнаго киргизскаго типа, когда шпоры сдавили бока коня, когда знакомое ощущеніе полнаго властителя надъ сильнымъ и гордымъ животнымъ охватило Рейзера, вдругъ странное желаніе сломить и это чувство, чувство непривычной, жгучей любви, насмѣяться надъ нимъ, проснулось въ груди Андрея Васильевича.

Нагайка взвилась. Конь, какъ на пружинахъ, сдѣлалъ скачекъ на своихъ высокихъ бабкахъ и плоскихъ копытахъ и крупной, ровно отбиваемой рысью, похрапывая и прося поводовъ, понесъ Рейзера по горной дорогѣ.

— Я былъ глупъ, — думалъ Рейзеръ, уклоняясь на узкой дорогѣ отъ готовыхъ хлеснуть его въ лицо длинныхъ вѣтвей,— я былъ несомнѣнно глупъ, припутавъ этого Бушанинова и вопросъ о богатствѣ. Это слишкомъ грубо, и поэтому-то и оскорбительно для такой женщины. Она, просто, не глупѣе меня и понимаетъ, что чѣмъ выше и недоступнѣе виситъ яблоко на

деревѣ, тѣмъ оно заманчивѣе и даже слаще, когда удастся его сорвать. Она вовсе не борется, она просто играетъ. И играетъ великолѣпно. И будь я настоящій *я*, я-бы легко это понялъ и самой игрой ея наслаждался бы. Но это глупое дурацкое чувство! Посмотримъ, посмотримъ. Клинъ клиномъ вышибаютъ. — И нагайка съ какимъ-то нетерпѣніемъ взвилась снова.

Рысь лошади становилась еще размашистѣй; бока ея темнѣли; ужъ не храпъ, сдержанный свистъ вылеталъ изъ ея раздувающихся ноздрей. Послѣ часу бѣшеной рыси по холмистой дорогѣ, на вершинѣ одного холма передъ Рейзеромъ открылась небольшая, очевидно, прочная и новая усадьба. Когда онъ сразу осадилъ лошадь у довольно большого бревенчатаго дома съ рѣзьбой на окнахъ,—на небольшую „галдарейку“, надъ крыльцомъ, вышла дѣвушка лѣтъ двадцати двухъ, въ ситцевомъ розовомъ лѣтникѣ и шелковомъ платкѣ на головѣ.

Дворъ, окружавшій домъ, съ его новыми прочными сараями, завознями, погребомъ, даже новой конурой для цѣпного пса, поднявшаго на Рейзера лай,—все дышало какой-то крѣпкой хозяйственностью. И эта дѣвушка, съ оттянувшимся отъ тяжелыхъ ключей карманомъ лѣтника, съ зоркими сѣрыми глазами, съ большими, очевидно, не бѣгавшими домашнихъ работъ руками, удивительно подходила къ этой обстановкѣ. Ея крѣпкій плечистый станъ молодой крестьянки, ея русское круглое загорѣвшее лицо съ прямымъ носомъ и мягкими губами, ея высокая грудь вполнѣ гармонировали съ этимъ бревенчатымъ домомъ, съ его рѣзными коньками и окнами. Изъ за дома, вѣроятно, съ задняго двора доносилось побрякиванье бубенцевъ и ржанье лошадей.

— Отдохнуть къ вамъ, Лукерья Никитишна, завернулъ,—сказалъ Рейзеръ, привязавъ коня къ крыльцу и вбѣгая по крутой лѣсенкѣ, покрытой грубымъ холстомъ, на „галдарейку“.

— Пожалуйте, пожалуйте, — солидно говорила дѣвушка,—я сейчасъ разговорцу да кваску подамъ; чѣмъ васъ больше-то угощать? — усмѣхнулась она, поднимая густыя дуги бровей надъ большими ясными глазами. И, степенно поклонившись, вошла въ домъ.

— Хороша, хороша!—думалъ Рейзеръ, оставшись одинъ на „галдарейкѣ“ и садясь къ столу, покрытому камчатной скатертью.

Дѣвушка вернулась, неся берестяный крашеный туязъ квасу и тарелку съ кедровыми орѣхами.

— Пожалуйте,—опять степенно поклонилась она,—отца-то нѣтъ. На пристань уѣхалъ. Я одна и хозяйствую. — И, поставивъ туязъ и тарелку на столъ, смѣло сѣла на лавку рядомъ съ Рейзеромъ.

— А намъ и на руку. Безъ Никиты Евстигнѣича съ вами то повольготнѣе. И кваску хлебнемъ и разговорцемъ займемся,—смѣялся Рейзеръ, стараясь говорить на русскій ладъ и чувствуя какъ пахнуло силой и здоровьемъ отъ его сосѣдки. Даже собственныя свои силу и здоровье, которыхъ у него, не смотря на бурную жизнь, былъ еще хорошій запасъ, онъ какъ-то больше чувствовалъ рядомъ съ ней.— Папаша-то у васъ больно строгій, солидный такой. Намъ, шелопаямъ то, и неловко съ нимъ, — продолжалъ онъ шутить, отхлебнувъ прямо изъ туяза игристаго холоднаго квасу.

— Мужики мы, ну онъ, извѣстно вошелъ въ положеніе, ну безъ солидности и нельзя. Безъ солидности и въ положеніи всякъ скажетъ, молъ, мужикъ. А что-жъ ему ронять-то себя!—серьезно разсудила Луша, подпирая щеку рукой.

— Да и вы сама-то въ него, тоже гордая да солидная,—говорилъ Рейзеръ, щелкая „разговорецъ“—кедровые орѣхи. — Экая, вѣдь, въ самомъ дѣлѣ! — думалъ онъ.—Казачка!

— Я-то солидная!—вдругъ покатилась грудным сдержаннымъ смѣхомъ Луша. Ея контральто какъ-то беззавѣтно весело и громко прозвучало по безлюдному двору. Бусы на ея загорѣлой темно-молочной шеѣ заколыхались, и все ея смуглое лицо, подъ краснымъ шелковымъ платкомъ, вспыхнуло, какъ вишня, отъ прилившей въ смѣхѣ крови.

— Вотъ дѣвка-то кровь съ молокомъ!— думалъ Рейзеръ.

— Какая я солидная!—продолжала Луша,—нѣшъ не слыхали, какъ я пою, да въ хороводахъ, когда на пристань поѣдешь, балую? Отецъ и то кобылой ругаетъ. И то правда. Что-жъ себя ронять! Да не удержишься.

— Слыхалъ и видалъ. Поете вы какъ соловей, а пляшете: такъ бы васъ и разцѣловалъ!—глуховато сказалъ Рейзеръ.— Экая хмель дѣвка!—думалъ онъ.

— Что-жъ, въ хороводѣ и разцѣлую. Экаго красавца да не разцѣловать,—лукаво посмѣивалась Луша.

— Ой ли?—все больше хмелѣлъ Рейзеръ. Но отрезвленіе было близко.

— Лукерья Никитишна, отсыпьте конямъ овса!—раздался мужицкій голосъ.

Красивый молодой мужикъ въ бѣлой,

шитой по вороту, рубашкѣ и бархатныхъ шароварахъ, шагнулъ на галдарейку. Молодое лицо его, съ русыми кудрями, падающими на лобъ, и казацкими усами, было блѣдно, и просьба объ овсѣ звучала неестественно мрачно. Странная перемѣна произошла и съ Лушей; изподлобья, испуганнымъ и сердитымъ взглядомъ смотрѣла она на мужика. Рейзеру показалось, что она даже отодвинулась на лавкѣ отъ него. Но, главное – глаза и Луши, и мужика странно блеснули и померкли.

— Дмитрій, ты здѣсь зачѣмъ? — спросилъ Рейзеръ, узнавъ въ мужикѣ одного изъ старшихъ конюховъ пріиска Парфентьева.

— Для хозяина, Михайла Сергѣевича Сахалинина, на пристань подставу гонимъ,— отвѣтилъ Дмитрій.

Рейзеръ еще пристальнѣе сталъ смотрѣть на обоихъ, чувствуя, что незачѣмъ говорить такимъ полнымъ ненависти голосомъ, когда говоришь о подставѣ.

— Что-жъ, здѣсь кормите, что ли? — прищурился Рейзеръ.

— Извѣстно, здѣсь, — уже совсѣмъ злобно и небрежно кинулъ Дмитрій, смотря въ сторону.

— Я сейчасъ ключи подамъ,—сказала Луша, также смотря въ сторону и уходя въ домъ.

Дмитрій мрачно и нерѣшительно стоялъ и не уходилъ. Рейзеръ странно посвистывалъ. Онъ былъ добродушенъ, какъ истинный и всегда счастливый донъ-жуанъ, и тамъ, гдѣ не имѣлъ опредѣленныхъ плановъ самъ, охотно покровительствовалъ другимъ. Онъ любилъ около себя атмосферу любви.

— Послушай-ка, Дмитрій, – тихо и посмѣиваясь сказалъ онъ,—вѣдь не по себѣ дерево-то рубишь...

Глаза Дмитрія и Рейзера встрѣтились.

— Подпилимъ, коли не подрубимъ, — сказалъ наконецъ конюхъ, вздохнувъ и какъ будто понявъ, что передъ нимъ, въ сущности, не соперникъ. Отвѣтъ понравился Рейзеру.

— Пили, братъ, пили, только смотри, какъ-бы отъ Никиты не нагорѣло, а я тебѣ не помѣха, — сказалъ онъ, поднимаясь со скамейки и медленно натягивая снятую правую перчатку.

Вернулась Луша, съ большимъ ключемъ на ремнѣ отъ амбара въ рукахъ.

— Ну-съ, Лукерья Никитишна, я отправлюсь; мнѣ пора, — смѣясь, откланивался Рейзеръ.

— Милости просимъ,—степенно кланялась Луша.

— Такъ, главное, себя не ронять, Лукерья Никитишна?—хохоталъ Рейзеръ, садясь на лошадь и быстро выѣзжая со двора. Цѣпной песъ ожесточенно залаялъ ему въ слѣдъ.

Луша и Дмитрій остались на „галдарейкѣ“.

— Замѣтилъ, что ли?—хмурясь и блѣднѣя, глухо сказала она, постукивая ключемъ о столъ.

— А вы ужъ и испугались?—также глухо усмѣхнулся Дмитрій.

— Не изъ пужливыхъ, — презрительно кинула ему Луша.

— Поглядимъ, вотъ какъ до сурьезнаго дойдетъ, изъ пужливыхъ-ли вы, —дрогнулъ голосъ Дмитрія.

— Тогда и поглядимъ, — упорно хмурилась Луша.—А ты чего сичасъ-то прилѣзъ?... Лѣзетъ, а у его рожа на перекосъ,—какъ будто смягчаясь, но все еще стараясь казаться сердитой, сказала Луша.

— А вы бы еще не такъ грохотали! Я съ задняго двора услыхалъ. Я, небось, видѣлъ какъ этотъ жиганъ-то прискакалъ. У меня нутро перевернуло. А вы тутъ грохочете!—говорилъ Дмитрій, все еще хмурясь, но уже мягко и взволнованно.

Лукерья усмѣхнулась и, какъ рублемъ, подарила его косымъ смѣющимся взглядомъ изъ-подъ черной хмурой брови.

— Эхъ, Лукерья Никитишна, веревки вы изъ меня вьете!— тряхнувъ кудрями, виноватый, смущенный и счастливый, приблизился къ ней Дмитрій.

— А ты изъ меня мочалу, что-ль, хочешь трепать?—дрожалъ ея голосъ въ то время, какъ полныя сильныя руки ложились на его плечи, и отягченная тяжелою косой красивая голова, въ красномъ шелковомъ платкѣ, склонялась на его широкую грудь.

— Не мочалу,—задрожалъ голосъ Дмитрія,—а теперича, значитъ, чтобъ всю жизнь заодно...

А нагайка Рейзера уже не только свистала надъ головой лошади, уносившей его домой, на пріискъ Парфентьева, она ожесточенно работала по ея потнымъ бокамъ. Конь, съ терпѣніемъ разумной твари, переносилъ эту невзгоду. Работая ногами, онъ только презрительно потряхивалъ ушами при каждомъ ударѣ; онъ понималъ, что бѣжитъ прекрасно и что всаднику, просто, блажь пришла драться. А на Рейзера и дѣйствительно блажь нашла.

— Да, смотрите, себя не уроните, Лукерья Никитишна! — злобно-насмѣшливо думалъ онъ.—Да и я-то дуракъ, чего я могъ добиться: жениться?— я еще не сошелъ

съ ума... на мужичкѣ-то. „Мы мужики“,— вспомнилъ онъ солидную рѣчь Луши.—А такъ, побаловать? Да тогда отъ отца-то, отъ Никиты, не уйдешь; пожалуй и винтовкой достанетъ. Здѣсь кладъ для кабатчика какого-нибудь, законнымъ бракомъ и за стойку. И Митькѣ не сдобровать. Ему и поготову. Никита изъ такихъ же сорвиголовъ. Также былъ конюхомъ у Дьяконовыхъ. Также кралъ золото. Разжился. Подрядами занимается. Какъ же, уронитъ онъ себя до Дмитрія! Потому ужъ не уронитъ, что самъ былъ тѣмъ же... А жаль... Любятъ они, кажется, другъ друга-то,— крутилось въ головѣ Рейзера.

И странно: думалъ онъ о Никитѣ, Лушѣ и Дмитріи, а когда дошелъ до этой мысли: „любятъ они другъ друга“, — понялъ, что, въ сущности, ни до кого изъ трехъ ему и дѣла нѣтъ, понялъ и раздраженіе свое. Опытный глазъ и нюхъ ловеласа, дѣйствительно, увидѣлъ и учуялъ, что здѣсь „любятъ“. А почувствовавъ, что *любятъ*, онъ снова ярко ощутилъ, что и самъ тоже любитъ. Вмѣсто того, чтобы побѣдить въ душѣ Рейзера образъ Ольги Адріановны, образъ Луши, любящей и любимой, еще ярче оттѣнилъ и любовь Андрея Васильевича.

— И какъ это случилось?—думалъ Рейзеръ, уже не пряча отъ себя истинныя свои мысли.—Пріѣхала она. Я сразу понялъ, что это женщина съ задатками, я сталъ волочиться, почти по свойственной мнѣ привычкѣ волочиться за всѣми новинками. И вдругъ эта новинка, это жена „бѣдняка, дурака и пошляка“, какъ она выражается, умна! До того умна, что даже не срѣзала меня, а просто вдругъ стало ясно, что понимаетъ меня, какъ свои пять пальцевъ. И стали эти монгольскіе глаза посмѣиваться. И какъ она всегда много съ собой позволяетъ! Точно увѣрена, что, какъ бы далеко ни зашелъ я, всегда у ней хватитъ силы отбросить меня, какъ туфлю съ ноги. Вотъ какъ сегодня тоже. И вѣрно, вѣрно: она не кокетка, она точно сама до извѣстнаго пункта только безсильна со мной. Дошла до пункта—трахъ... И незамѣтно для себя, Рейзеръ сильно дернулъ поводъ. — Лошадь метнулась въ бокъ.

— Но, пляши! — заскрежеталъ онъ.— Да нѣтъ, я не олухъ, не гимназистъ,—надо средствице погрубѣе даже Лукерьи Никитишны. Эта только: „мы мужики“. Мы поѣдемъ туда, гдѣ только что не говорятъ: „мы дуры, мы къ вашимъ услугамъ“,—упорно думалъ Рейзеръ.—Опошли любовь, да на дѣлѣ, а не на словахъ, и излѣчишься по крайней мѣрѣ отъ дикаго благородства, съ которымъ я давеча вышелъ отъ Ольги! Эка бѣда—грязью закидалъ! Эка бѣда вздыбилась!—злобно смѣялся онъ, выѣзжая на большую дорогу, ведшую къ пріиску Парфентьева.

Почти у самаго въѣзда въ громадный поселокъ пріиска, у дороги, стояло двухъэтажное длинное зданіе съ неуклюжею крышей: помѣщеніе для безчисленныхъ второстепенныхъ служащихъ. Подъѣхавъ къ ненему, Рейзеръ соскочилъ съ лошади, кликнулъ шедшаго мимо рабочаго и велѣлъ ему отвести лошадь, а самъ сталъ медленно подниматься во второй этажъ, съ странной улыбкой снимая на ходу перчатки.

— Можно войти?— постучалъ онъ у двери одной изъ небольшихъ квартиръ, на подобіе номеровъ, шедшихъ по бокамъ корридора. И, не дождавшись отвѣта, чувствуя рукой, что дверь не заперта, смѣло вошелъ.

— Ахъ, Андрей Васильевичъ! — какъ вспугнутая перепелка, встрепенулась, прикурнувшая съ папироской на диванѣ, акушерка Варвара Семеновна Щеколдина.

Какой-то рваный платокъ былъ на ея плечахъ; стоптанныя туфли выглядывали изъподъ подола темнаго шерстянаго платья; волосы слегка растрепались; незначительное молодое лицо было заспано. При видѣ Рейзера она не знала, обрадоваться ли ей, или испугаться; онъ ей очевидно нравился, но она понимала, что онъ дерзокъ, ее и манило испытать эту дерзость красавца, но и пугало: до чего дойдетъ.

— Вотъ гость!—нерѣшительно лепетала она, тараща заспанные и недурные глазки.—Хотите курить?—очевидно спаслась она въ эту фразу отъ недоумѣнія, что дѣлать.

Онъ стоялъ передъ ней и загадочно крутилъ усы.

— Курить... развѣ вамъ ѳиміамъ?—сказалъ онъ, улыбаясь и сіяя глазами.

Она почему-то сконфузилась.

— Ну, и безъ ѳиміама обойдемся; садитесь,—стараясь скрыть смущеніе, небрежно раскинулась она на жесткомъ клеенчатомъ диванѣ.

— Сѣлъ!— трагически произнесъ Рейзеръ.

— Я очень рада, что вы зашли,—ежась кошечкой, щуря глазки и попыхивая папироской, какъ-то лукаво сказала Варвара Семеновна.

— А я горько каюсь въ этомъ безразсудномъ поступкѣ,—еще трагичнѣе произнесъ онъ, почти съ отчаяніемъ откидывая фуражку и перчатки на стулъ.

— Почему?—наивно спросила она.

— Вы хотите знать, почему?—взъерошилъ онъ волосы. — Дайте мнѣ вашу руку!—смѣло взялъ онъ ея робѣющую руку, — и простите мнѣ, если я буду говорить вздоръ: я съ женщинами всегда говорю вздоръ. О, я знаю, меня ославили за этотъ искренній, идущій отъ сердца вздоръ! Я знаю: я ловеласъ, я донъ-жуанъ. Сядьте поближе, положите вашу руку на мое сердце,—притянулъ онъ къ себѣ за руку Щеколдину и прижалъ ея руку къ своему сердцу.—И если это сердце не бьется, то я не только донъ-жуанъ, я каменный гость, я статуя командора!

Рейзеръ самъ чувствовалъ, что заврался; но это его не безпокоило. Варвара Семеновна хотѣла сопротивляться, высвободить руку, но онъ былъ такъ хорошъ, такъ повелителенъ. Она чувствовала, что онъ ломается и нѣсколько глумится надъ ней, но въ самомъ этомъ глумленіи сквозила такая власть, такая вѣра въ могущество надъ женщиной, надъ ней, что онъ казался еще краше, еще властнѣе. Она не знала, что дѣлать.

— Нѣтъ, у васъ сердце бьется,—сказала она съ своимъ умѣньемъ наивно говорить простыя, почти пошлыя вещи.

— Бьется, вы сказали? C'est le mot!— почти грозно воскликнулъ онъ, еще болѣе притягивая ее къ себѣ. И вдругъ, сразу мѣняя тонъ, съ мягкимъ взглядомъ и влажными смѣющимися губами, закинулъ голову и, снизу вверхъ смотря на Щеколдину, своимъ столь выработаннымъ музыкальнымъ шепотомъ почти пропѣлъ: — я бы сказалъ, что я васъ люблю, но вѣдь вы не повѣрите...

Этотъ жестъ его, эти глаза, этотъ шепотъ, послѣ предыдущаго треска и ломанья, точно дали подъ ножку несчастной Варварѣ Семеновнѣ. Она почувствовала, что теряется, валится куда-то.

— А еслибъ повѣрила? —пытаясь для контенанса пококетничать, но съ ужасомъ чувствуя, что у ней выходитъ что-то больше кокетства, почти прошептала она.

— Повѣрила-бы?—сказалъ онъ, закидывая еще болѣе голову.

— Это неожиданное „ты“ испугало Щеколдину, но она не могла вырваться изъ этихъ, уже обнимавшихъ ее, рукъ...

— Повѣрила? вѣдь, повѣрила, Варя?— звучалъ слегка хрипло музыкальный шепотъ, и это названіе ее ласкательнымъ нѣжнымъ именемъ довершило все.

Дѣйствительно ли она повѣрила, или была въ какомъ-то кошмарѣ, но и ея маленькія робкія руки обвили шею Рейзера. Влажныя алыя губы, подъ благоуханными усами, какъ что-то сладостно страшное приближались къ ея пересохшимъ, поблѣднѣвшимъ, безсильно полузакрытымъ губамъ.

— Можно войти?—раздался голосъ Николая Ивановича Пестикова и осторожный стукъ въ дверь.

И вдругъ, точно сразу опомнившись, Рейзеръ разомкнулъ руки и всталъ съ веселымъ, прерывающимся хохотомъ.

— Войдите, войдите!—приглашалъ онъ сквозь хохотъ.

— А, вы здѣсь? Меня Варвара Семеновна еще вчера въ *палки* пригласила играть,—почти обиженный его присутствіемъ, объяснилъ горный ревизоръ. Красное лицо, хохолокъ сѣдыхъ волосъ надъ лысиной, усы, бѣлыя перчатки—все на ревизорѣ благоухало духами.

— Играйте, играйте, сдѣлайте одолженіе! Я иду, мнѣ надобно, — съ тѣмъ же смѣхомъ, взявъ бойко фуражку и небрежно поклонившись, вышелъ Рейзеръ.

— Вы блѣдны, вы смущены?—осадилъ Пестиковъ несчастную потерявшуюся дѣвушку, которой какъ будто второй разъ дали подъ ножку, но еще неожиданнѣе, еще больнѣе.

— А вы хотите, чтобъ я при видѣ васъ была красна, какъ морковь, и спокойна, какъ дубина?— злобно нашлась наконецъ она.

— О-о, помилуйте! —весь затрясся отъ восторга Пестиковъ.

Чтобъ освободиться отъ смущенія, она принялась дѣятельно устраивать мѣстную карточную игру въ палки.

— Посмотримъ, кто кого, посмотримъ! колыхаясь отъ предвкушенія грядущихъ радостей, какъ пѣтухъ, похаживалъ Пестиковъ вокругъ зеленаго стола, въ то время, какъ блѣдныя дрожащія руки Варвары Семеновны едва могли разорвать колоду картъ.

— Ну нѣтъ, видно любовь ничѣмъ не выгонишь: ни крестомъ, ни пестомъ!—думалъ Рейзеръ, идя по дорогѣ къ своему дому и вытирая платкомъ блѣдное, вспотѣвшее лицо.—Вѣдь чувствовалъ, что мерзко и гадко; и сдѣлалъ бы гадость, не подверниись этотъ старый селадонъ, — только услышалъ его мерзкій голосъ, точно всю свою гадость понялъ. Такъ и отшибло. И какъ ломался! Никогда я такъ грубо, гадко не ломался... А тутъ на душѣ-то...

Андрей Васильевичъ былъ вообще любимецъ судьбы; красавецъ, взлелѣянный въ молодыхъ годахъ успѣхомъ и протекціей, онъ былъ увѣнчанъ розами счастья: деньги и женщины никогда не ускользали изъ его рукъ... Но, видно, и у любимцевъ

судьбы есть дни, когда, по словамъ сказки, по усамъ течетъ, въ ротъ не попадаетъ...

VIII.

То, что, нѣсколько дней назадъ, произошло у исправника Тулупина, — обыкновенное явленіе, почти неизбѣжное между разстроеннымъ служебными заботами исправникомъ и упорнымъ, готовымъ на все, таежнымъ рабочимъ,—на этотъ разъ имѣло странные результаты, неутѣшительные ни для кого.

Дѣйствительно ли повліяли на исправника окрикъ жены и присутствіе при непріятной сценѣ „дѣвчонки“, какъ не разъ онъ про себя называлъ Болю, или, — что вѣроятнѣе,—его печень болѣе не выдерживала подобныхъ случаевъ, а нервы и подавно, но прошло нѣсколько дней, буянъ все сидѣлъ въ темной, а Никандръ Алексѣевичъ не подавалъ и виду, что онъ помнитъ о немъ.

Никандръ Алексѣевичъ былъ разстроенъ и боленъ и даже не выходилъ эти дни изъ своего кабинета, гдѣ раскладывалъ пасьянсъ, курилъ длинную трубку съ хрипящимъ чубукомъ и забавлялся съ старымъ лѣнивымъ котомъ, доводя заслуженнаго крысолова до психическаго разстройства различными звуками, которые исправникъ производилъ то посредствомъ губъ, то посредствомъ сложенныхъ рукъ. Котъ чуялъ, что ему даютъ понять, что гдѣ-то мышь; котъ зналъ, что мыши нѣтъ, что все это фокусы хозяина; но котъ былъ хитеръ и зналъ, что надо потѣшить хозяина, и прикидывался, что ужасно волнуется отъ этихъ звуковъ. Никандръ Алексѣевичъ утѣшался и кормилъ кота сахаромъ. Котъ лукаво жмурился, а исправникъ ласково сообщалъ ему, что онъ, котъ, въ сущности, мерзавецъ и подлецъ, и пускалъ въ носъ коту дымъ изъ трубки. Котъ жмурился, чихалъ, но лѣнился уйти, и исправникъ съ наслажденіемъ щекоталъ чубукомъ у него подъ брюхомъ.

Все это были, конечно, невинныя занятія, но они не говорили о спокойствіи душевномъ. Исправникъ все-таки упорно сидѣлъ въ угрюмомъ одиночествѣ.

Болѣ было давно пора забрать Крэвскаго и уѣхать домой. Она чувствовала, что ей неловко Никандра Алексѣевича, а ужъ ему ея — нечего и говорить. Ея умной головѣ не трудно было понять, что Никандръ Алексѣевичъ не злой, не скверный человѣкъ, не со зла хотѣлъ ударить рабочаго, а болѣзненно выйдя изъ себя, разстроившись. Желаніе показать Тулупину, что она это поняла и сознала, такъ же болѣзненно овладѣло ея горячею головкой, какъ въ тотъ моментъ—жалость къ рабочему.

И въ то время, какъ исправникъ душилъ дымомъ кота, она, мучительно терзаясь тѣмъ, что онъ не выходитъ, тоже нашла убѣжище отъ своихъ терзаній. Она утромъ, только что вставъ, забирала троихъ погодковъ—дѣтей исправника, уводила ихъ въ ближайшій лѣсъ, и, съ добросовѣстностью провинившейся няньки, искала съ ними цвѣты, ягоды, грибы; аукалась, бѣгала въ запуски; разсказывала имъ сказки и вырѣзывала на всѣхъ деревьяхъ ихъ и свои иниціалы, приводя ребятъ въ восхищеніе. И это были, конечно, занятія невинныя, но что и въ нихъ отсутствовало душевное спокойствіе, свидѣтельствовали тѣ нервные припадки насмѣшливости, почти озлобленія, съ какими, возвращаясь поздно вечеромъ изъ лѣса, Боля набрасывалась на Крэвскаго.

Маленькій художникъ, безъ дальнѣйшихъ размышленій, порѣшилъ, что рабочіе пьяницы и дерзки, а исправникъ человѣкъ не въ мѣру нервный. Онъ пожалъ плечами и съ душевнымъ спокойствіемъ человѣка, который достаточно философъ, чтобъ и въ чужомъ пиру похмѣлье выносить спокойно, принялся за хорошенькій пейзажъ, намѣреваясь поднести его передъ отъѣздомъ Анисьѣ Прокофьевнѣ, доброта и заботливость которой приводила его въ умиленіе.

Но чѣмъ проще были его несложные выводы, чѣмъ онъ былъ спокойнѣе, тѣмъ больше, видя его за работой, преслѣдовала его Боля. Смѣялась она и надъ теленкомъ, котораго изобразилъ онъ на пейзажѣ, говоря, что онъ лучше бы себя нарисовалъ вмѣсто теленка,—вышло бы еще невиннѣе; смѣялась она и надъ его спокойствіемъ, говоря, что онъ потому теперь спокоенъ, что, въ сущности, всѣхъ больше тогда струсилъ и теперь не нарадуется, что онъ совершенно цѣлъ. Крэвскій вскидывалъ плечами и невозмутимо мазалъ теленка.

Крэвскій привыкъ къ капризамъ своей ученицы и сносилъ терпѣливо ея нападки; но что давало ему новое спокойствіе и новую силу невозмутимо мазать теленка, это сознаніе, что и безцѣнная Анисья Прокофьевна въ его спокойствіи почерпаетъ какъ бы новое самообладаніе. Дѣйствительно, бѣдная женщина, которой не совсѣмъ легко приходилось при разстройствахъ мужа, каждый разъ, проходя мимо буколиста художника, улыбалась ласково

и находила новую бодрость для согрѣванія припарокъ Канѣ

— Да отчего же онъ не выходитъ?— настойчиво спрашивала исправницу Боля.

— Ахъ, да пойми же ты, что ему совѣстно, только и больше ничего,—увѣряла ее Анисья Прокофьевна.

„Что Каня сидитъ медвѣдемъ и не показывается изъ кабинета, это не бѣда,— думала исправница;—припадокъ нервнаго разстройства прошелъ, и Каня чувствуетъ себя хорошо съ котомъ, трубкой и пасьянсомъ; сидитъ же онъ, просто, почти изъ дѣтскаго каприза: капризы эти у него отъ печени все чаще дѣлаются; но онъ въ нихъ находитъ утѣшеніе; не даромъ онъ и къ коту такъ ласковъ“. Анисья Прокофьевна это понимала. При ея посѣщеніяхъ кабинета мужа, исправникъ иногда сердито спрашивалъ ее:

— А что, эта „стрекоза“-то все еще у насъ?

И она понимала, что онъ въ сущности симпатизируетъ „стрекозѣ“; вотъ только ему совѣстно, и онъ капризничаетъ и дѣлаетъ видъ, что сердится. И Анисья Прокофьевна сама дѣлала видъ —о невинное лукавство! — что тоже сердится на „стрекозу“.

— Тутъ еще, — сердито говорила она.— А что, какъ у тебя пасьянсъ удался? — участливо спрашивала она и со вниманіемъ, какъ государственное дѣло, выслушивала оживленныя разъясненія Кани о пасьянсѣ.

Знала Анисья Прокофьевна и то, что Каню и „стрекозу“ мучитъ одно и тоже обстоятельство: это злополучный буянъ рабочій. Онъ ужъ нѣсколько дней сидѣлъ въ темной и каждое утро спрашивалъ казака:

— Что же, будетъ мнѣ какая резолюція, или нѣтъ?—то есть, понималъ онъ, выпорютъ, наконецъ, или выпустятъ?

Исправница знала, что о поркѣ и рѣчи быть не можетъ; у Кани нѣтъ ея и въ мысляхъ; знала, что и „стрекоза“ знаетъ это. Но также понимала она и то, что Каня никакъ не можетъ рѣшиться выпустить буяна, а „стрекоза“ и не ѣдетъ отчасти оттого, что, хоть и знаетъ, что не хотятъ выпороть, да вдругъ выпорютъ! Канѣ нельзя выпустить буяна потому, что онъ знаетъ, что „стрекоза“ втайнѣ только объ этомъ и думаетъ, а потакать этой дѣвчонкѣ!.. И Каня, въ мучительномъ раздраженіи и нерѣшимости, принимался за кота. „Стрекозѣ“ же нельзя уѣхать, не узнавъ навѣрно, не повѣривъ, какъ въ существованіе земли, что не выпорютъ.,.

Понимала это все и Анисья Прокофьевна. Несмотря на ея незначительную наружность, на ея смѣшныя манеры, сердцемъ что ли, но она чуяла многое сложное и запутанное, особенно между любимыми людьми. А въ томъ, что она теперь чуяла въ сложныхъ и запутанныхъ отношеніяхъ Кани и „стрекозы“, было столько хорошаго, милаго,—умилялась она.

Но эти безконечныя умиленія, услаждавшія добрую душу исправницы, несмотря на всѣ заботы и неловкости этого бремени, не мѣшали ей вспоминать и главнаго виновника всего. Она то и дѣло, конечно, безъ вѣдома мужа, заглядывала въ казачью, прося казаковъ передать узнику, чтобъ „ужъ онъ посидѣлъ, подождалъ, что все обойдется, что не надо только пока напоминать Никандру Алексѣевичу“.

— Ужъ пожалуйста, голубчикъ, подожди; пусть онъ посидитъ! — молила она урядника.

— Ничего-съ, посидитъ,—успокоивалъ добрую душу урядникъ.

— Посижу, посижу,—твердилъ первое время и узникъ, узнавъ о чемъ хлопочетъ исправница; но чѣмъ дольше сидѣлъ, тѣмъ болѣе началъ выражать нетерпѣніе.—Да когда же мнѣ резолюція-то будетъ? — все болѣе тоскливо спрашивалъ онъ казаковъ.

— То есть выпорютъ то, что ли?—смѣялись казаки.

— Ну да, хоть и выпорютъ,—когда?— настаивалъ рабочій.

— И выпорютъ, потерпи,—солидно обрѣзывалъ урядникъ, человѣкъ очень уважавшій себя и не привыкшій сомнѣваться въ намѣреніяхъ начальства.

Узникъ умолкалъ и посматривалъ все тоскливѣе. Если происшествіе съ нимъ внесло такую странную путаницу въ души жителей дома исправника, то и въ его душѣ поднималась, во время сидѣнья въ темной, тоже своя путаница.

Передъ тѣмъ, какъ попасть въ темную, онъ пьянствовалъ цѣлую недѣлю.

Онъ не страдалъ запоемъ, но былъ въ своемъ родѣ художественною натурой: если ему долго не попадало лишняго вина въ ротъ, онъ работалъ усердно, работалъ безропотно, безъ размышленій, работалъ даже „ласково“, какъ выразился о немъ однажды шахтовой смотритель, т.-е. пошучивая и приговаривая. Залѣзая въ шахтѣ въ такъ называемый куполъ, или, какъ говорятъ рабочіе, „кумполъ“, т.-е. пустое пространство, образовавшееся отъ осыпавшейся земли надъ потолочными подпорами, въ тѣснотѣ, темнотѣ и сырости этого купола, весь изогнувшись, постукивая кайлой, онъ приговаривалъ:

— Ходи, матушка, ходи, голубушка, ковыряй, милая!

Онъ олицетворялъ кайлу въ такое же чувствующее существо, нуждающееся, въ тяжелыя минуты работы, въ ласкѣ, какъ и самъ онъ. И такъ же безропотно, такъ же наивно, такъ же ласково дѣлалъ онъ всякую работу, лишь бы въ головѣ его долго не было „мухи“. Впечатлительная голова уходила вся въ привычныя, почти родныя ему, даже въ горестяхъ и тяжестяхъ, ощущенія работы.

Но если „муха“, и довольно сильная, случайно попадала въ эту голову, голова эта встряхивалась, какъ калейдоскопъ, и новыя сочетанія образовъ уничтожали прежнія. Такъ же наивно, безъ сопротивленія, такъ же *ласково* онъ отдавался инстинктивной идеѣ гульбы, заманчивой перспективѣ пьянства безъ просыпа, когда не только море по колѣно, но и глубина шахты по щиколку. Это захватывало, уносило; остановиться было трудно; быть пьянымъ, на-завтра быть больнымъ, но сейчасъ же гнать нездоровье новымъ восторгомъ новаго опьяненія — вотъ что дѣлалось его блаженствомъ. Опохмеляться всегда, безъ задержки — вотъ волшебная увѣренность, почти равная увѣренности быть счастливымъ.

А чтобъ опохмеляться, надо добывать. Жадная до новыхъ впечатлѣній голова дѣлалась остра, хитра и лукава; художникъ-рабочій, чтобы быть художникомъ-пьяницей, дѣлался художникомъ-воромъ. Здѣсь опять влекли новыя художественныя ощущенія. Онъ кралъ, кралъ золото, забытую кайлу, сапоги товарища, гребешекъ у любовницы. И кралъ онъ наивно, также почти ласково.

— Ахъ ты, шельмочка, а вотъ я тебя приберу,—нѣжно говорилъ онъ, озираясь и закидывая въ кусты хозяйскій топоръ.

Изъ кустовъ топоръ прямо попадалъ къ спиртоносу, который все это время окомъ коршуна слѣдилъ за „художникомъ“, открывалъ ему кредитъ, заманивалъ, опутывалъ долгомъ и поилъ, поилъ... „Художникъ“, какъ поденьщикъ, промышлялъ на спиртоноса, а въ головѣ ужъ устанавливался тотъ туманъ постояннаго опьяненія, въ которомъ для этой головы была и боязнь, и счастіе, и отрава, и нирвана.

Онъ пилъ и кралъ, кралъ и пилъ. Что пилъ онъ, было видно; что кралъ онъ, были увѣрены. Иногда, безъ помощи полиціи, сажали его у себя на пріискѣ въ темную, въ холодную; но чаще—съ рукъ долой, передавали его полиціи. И вотъ нашъ „художникъ“ попалъ въ руки Никандра Алексѣевича. Когда это произошло, онъ былъ дѣйствительно безнадеженъ: въ немъ и „художника“ не осталось. Онъ могъ еще довольно твердо двигаться, могъ соображать и логически отвѣчать на вопросы, могъ знать твердо, что, когда спрашиваютъ о винѣ, надо неизмѣнно твердить: „не могу знать“. Но все это, такъ сказать, были внѣшнія проявленія сознательной способности, дѣйствовавшей по привычной инерціи. Внутри же, въ глубинѣ его сознанія, былъ мракъ, тяжесть, тупость.

Внушеніе исправника прошло для него почти незамѣченнымъ.

И вотъ онъ попалъ въ темную. Почти два дня спалъ онъ безъ просыпа въ этой конурѣ съ гнилымъ поломъ и заплѣснѣвшими бревнами старыхъ сырыхъ стѣнъ. Въ минуты пробужденія онъ жалобнымъ и безнадежнымъ голосомъ почти шепталъ про себя:

— Водочки бы!

И опять валился спутанною головой на клокъ соломы, кинутый ему вмѣсто постели. Голова его, этотъ усердно работавшій калейдоскопъ, требовала хорошаго отдыха; и ея отупѣніе естественно перешло въ сонъ. Въ полуснѣ онъ то-и-дѣло пилъ изъ ведерка, поставленную ему воду, въ полуснѣ сжевалъ кинутую черствую краюху хлѣба и обгрызокъ пересоленаго омуля. Ему ѣсть не хотѣлось, и, будь водка, онъ бы не коснулся ни до хлѣба, ни до омуля; но пересохшія губы и глотку надо было чѣмъ-нибудь набить, надо было дать имъ почувствовать вкусъ чего нибудь. И вотъ онъ жевалъ хлѣбъ и грызъ омуля и, припадая воспаленными губами къ ведерку, почти стоналъ:—Водочки бы!—и валился на солому, болѣзненно мотая головой, и забывался.

Вечеромъ, на второй день онъ очнулся. Поднялъ блѣдное, слегка затекшее лицо, оглянулъ черныя бревна стѣнъ привыкшими къ темнотѣ глазами; разсмотрѣлъ солому, ведерко, остовъ омуля, и вдругъ сѣлъ. Одна мысль загорѣлась въ его головѣ.

— Выпороли ли меня? Однако еще не выпороли.

Онъ задумался.

— Нѣтъ, еще не выпороли, — рѣшилъ онъ и тоскливо подумалъ:—Эхъ, чтобъ ему меня тогда выпороть!—И онъ затосковалъ.

Не порка пугала „художника“. Все дѣло было въ *теперь* и *тогда*. *Тогда*, пьяный, затупѣлый, находящій даже прелесть въ побояхъ, онъ и въ поркѣ бы, можетъ быть получилъ долю гордаго сознанія своей стой-

кости; или, по крайней мѣрѣ, въ его отупѣніи она прошла бы незамѣченною. Но *теперь!* Теперь—другое дѣло. Очнувшаяся голова снова встряхнулась, и впечатлѣнія „ласковаго“ рабочаго заняли въ ней свое мѣсто. Полный *теперь* ощущеній этого безропотнаго рабочаго, слабый, разбитый тѣломъ, съ развороченною, какъ муравейникъ, безпорядочно разстроенною душой, „художникъ“ ужаснулся своихъ подвиговъ.

О, что̀ бы онъ далъ теперь за то, чтобъ только сидѣть, привычно согнувшись въ „кумполѣ“ и, обращаясь къ кайлѣ, приговаривать, обливаясь по̀томъ въ сырой духотѣ:

— Ходи, милая, ходи, матушка, ковыряй, голубка!

Этотъ моментъ перваго опамятованья былъ страшенъ, мучителенъ для него. Воръ, буянъ, герой, пьяница — все исчезло, и все это только ужасало, въ сущности, дѣтски робкую и впечатлительную душу. Все бы это изъ памяти долой, какъ пугающій призракъ!

Страхъ самого себя, страхъ, а не стыдъ того буяна, вора, котораго сейчасъ порютъ и за котораго, въ сущности, отдувается теперь этотъ робкій ласковый работяга... Затосковалъ „художникъ“.

— Ужъ выдрали бы скорѣе, да отпустили,—тосковалъ онъ.

— Что же, будетъ мнѣ какая резолюція?—надоѣдалъ онъ казакамъ.

— Что, аль очунѣлъ? — посмѣиваясь, спрашивали казаки, добродушно понимая знакомую психологію „художника“.

— И то очунѣлъ. Чего онъ меня томитъ-то? Мнѣ бы теперь работать пойти,—безпомощно водилъ глазами рабочій.

— Боленъ, говорятъ, разстройство въ емъ,—сообщали казаки о начальствѣ.

— Пошли ему, Господи Батюшка, выздоровленія! Отпустилъ бы онъ только меня. Работать бы мнѣ, — молилъ рабочій.

— А пить мастеръ былъ, а?... Водочки бы все тебѣ? Лежитъ да ровно поросенокъ хрюкаетъ: водочки да водочки,—вступился урядникъ, важно и хитро смотря на него. И урядникъ, хоть и былъ выше званіемъ, но все же былъ простой казакъ, мужикъ, и тоже понималъ „психологію“. Окрикъ его былъ добродушенъ.

— Ваше степенство, господинъ урядникъ, похмелиться, только похмелиться, чарочку, Христомъ Богомъ! — крестился наотмашь узникъ.

— Похмелиться? Вотъ тебя похмелятъ. О поркѣ-то забылъ?—уже добродушно хохоталъ урядникъ.

— Господинъ урядникъ, пущай, пущай! Я сичасъ. Только развязку бы мнѣ. Работать бы мнѣ уйти,—тосковалъ узникъ.

— А скажешь, гдѣ вино бралъ? — наступалъ урядникъ.

Точно судорога прошла по ослабѣвшему тѣлу рабочаго. Вотъ оно. Вотъ то, что хуже порки. Вотъ какъ начнутъ „доспрашивать“, да не урядникъ, а *самъ*, *самъ*. Что онъ тогда, что онъ можетъ — ласковый, робкій работяга? Всѣ его рессурсы въ одномъ и томъ же: молъ, знать не могу, спьяна запамятовалъ. А вдругъ не „внемлютъ“? Скажи да положи! А не скажешь—томись, да ложись на лавку время отъ времени. Это теперь-то не пьянаго-то, ласковаго работягу-то! Разстроенное воображеніе художника рисовало всевозможные страхи, хотя онъ по опыту зналъ, что до столь инквизиторской послѣдовательности такіе люди, какъ Тулупинъ, никогда не доходятъ. А вдругъ,— ужасало „художника“, подобно тому, какъ ужасало Болю,— а вдругъ выпорютъ?

— Ваше степенство, господинъ урядникъ,-почти въ изступленіи молилъ онъ.— Да нешто могу я? Нешто скажетъ нашъ братъ? Мнѣ бы теперича работать,—снова обводилъ онъ вокругъ безнадежными впалыми глазами, точно ища привычныхъ кайлы, свѣчи и спуска въ шахту.

Урядникъ загадочно крутилъ усы. Онъ рѣшился. Онъ зналъ и безъ рабочаго, что „ихъ братъ“ не скажетъ. И заговорилъ-то онъ объ этомъ для шутки, для смѣху; онъ ясно понималъ, что рабочему теперь бы работать, что тотъ „очунѣлъ“ и теперь, какъ лошадь, впряжется въ работу. Урядникъ зналъ также сущность настроенія своего начальника.

— Ужъ коли до сихъ поръ не выпоролъ, значитъ и не выпоретъ. Пожалуй и радъ развязаться съ буяномъ, который теперь, очевидно, шелковый. Значитъ отпуститъ и радъ будетъ.

Урядникъ рѣшился. Онъ былъ никогда не прочь показать свой авторитетъ, свое значеніе у начальства. Онъ оправилъ шашку, застегнулся, подтянулся и важно, не говоря—зачѣмъ, пошелъ въ домъ исправника. Анисья Прокофьевна, на бѣду или на счастье, вышла гулять съ дѣтьми; а то бы ея, все еще робѣющее, сердце ни за что не допустило этого „злодѣя“ къ мужу. Но ея не было, и „злодѣй“ вошелъ въ кабинетъ.

Никандръ Алексѣевичъ почти забылъ, что онъ исправникъ, что у него разстроена печень, что произошелъ печальный случай; онъ съ невинностью новорожденнаго былъ

углубленъ въ граншасьянсъ. И вдругъ это служебное явленіе. Никандръ Алексѣевичъ торопливо смѣшалъ карты, конфузясь, какъ зашалившійся, забывшій, что онъ зашалился, и, наконецъ, пойманный ребенокъ.

— Что? что, Авдѣевъ?—торопливо спросилъ онъ, постепенно краснѣя и въ волненіи, неизвѣстно для чего, тасуя карты.

Урядникъ хотѣлъ начать издалека, осторожно, но видя смущеніе исправника, вдругъ словно почувствовалъ въ себѣ силу.

— Отпустить надоть, ваше выскородіе,—почти строго сказалъ онъ.

Исправникъ покраснѣлъ и засопѣлъ трубкой.

— Кого это? — вышло почти хрипомъ изъ черешневаго чубука трубки.

— Да этого, Савелья Онисимова, съ Мѣдняковскаго пріиска; шелковый сталъ. Въ самый разъ работать ему теперь, — пояснялъ, смотря въ сторону, урядникъ.

— Ну, и отпустите. Чего ко мнѣ съ пустяками лѣзете? Отпустить! — вдругъ неожиданно вспылилъ Никандръ Алексѣевичъ. — Медвѣдь сиволапый! — гнѣвно и уже сдержанно оборвалъ онъ казака.

Тотъ чуть-чуть пошевелилъ усами.

— Отпустить вамъ говорятъ, черти! — крикнулъ онъ такъ, что стало слышно по всему дому.

— Слушаю-съ, — невозмутимо сказалъ урядникъ и, сдѣлавъ форменный полъ-оборотъ, пошелъ изъ комнаты. Онъ былъ очень доволенъ собой: и рабочаго освободилъ, и начальству помогъ рѣшиться. Но едва урядникъ вышелъ и Никандръ Алексѣевичъ, пыхтя, но и въ тоже время радуясь, какъ будто свалилъ тяжесть съ плечъ, полѣзъ за столикъ, чтобы съ новымъ наслажденіемъ углубиться въ пасьянсъ, другое непріятное ему теперь существо предстало предъ нимъ. Когда оно явилось и какимъ образомъ могло явиться, онъ не могъ сообразить. Онъ только потерянно смотрѣлъ и понялъ, что и это юное существо потерялось не меньше его.

— Су-су-дарыня, мое почтеніе, очень радъ, въ мои аппартаменты... — путался онъ все больше, видя блѣдное личико Боли.

— Я... я...—лепетала Боля, — я проститься, Никандръ Алексѣевичъ, я уѣзжаю, и... Брониславъ Викентьичъ.

По лицу ея было видно, что вовсе не то говорила она, что хотѣла сказать, и что того, настоящаго, ужъ ни за что теперь не скажетъ, хоть и влетѣла, все забывъ, именно чтобы сказать.

— Уѣзжаете? что такъ рано? что не погостили? Ниса васъ такъ любитъ и дѣти... Я вотъ, жаль, все боленъ былъ, не выходилъ, — въ перемежку то пыхтѣлъ чубукомъ, то отрывисто бормоталъ исправникъ.

Но въ это время дверь распахнулась, и влетѣла сама Ниса.

Анисья Прокофьевна и представить себѣ не могла, что у нихъ произошло, если ужъ сама „стрекоза“ забралась въ кабинетъ Кани. И она чуть не заплакала отъ удовольствія, когда Каня, все болѣе ободрявшійся по мѣрѣ теченія событій, вдругъ объявилъ ей съ видомъ искренняго, но какъ-то черезчуръ оживленнаго сожалѣнія:

— Вотъ уѣзжаютъ Болеслава Петровна и Брониславъ Викентьичъ. Не погостили. Я очень жалѣю. Ты и дѣти такъ любите Болеславу Петровну, — снова запыхтѣлъ онъ въ чубукъ.

— Боля, Боля, что же, въ самомъ дѣлѣ, не останешься? Куда торопишься?— заволновалась Анисья Прокофьевна, рисуя себѣ, что Каня такъ понялъ, такъ оцѣнилъ эту дивную фантастическую головку, какъ она про себя называла Болю, что радъ все сдѣлать, чтобъ она только осталась.

— Нѣтъ, мнѣ надо, мнѣ необходимо, я лучше потомъ пріѣду,— смущенно лепетала Боля.

— Да, разумѣется, милости просимъ во всякое время. Ниса васъ такъ любитъ, — уже гоголемъ похаживалъ Каня по кабинету, размахивая трубкой.

— Такъ до свиданья, Никандръ Алексѣичъ, — почти прошептала Боля, и ея блѣдная холодная ручка легла въ потную красную руку исправника.

— До свиданія, барышня, до свиданія, милости просимъ когда угодно. Поклонитесь тамъ у васъ — Андрею Васильичу, Семену Семеновичу. Именно, до свиданья. Мы васъ ждемъ, ждемъ. Ниса васъ такъ любитъ, — уже совсѣмъ соловьемъ пѣлъ исправникъ, со звономъ шпоръ раскланиваясь передъ дѣвушкой, потрясая ея ручку и пуская дымъ изъ откинутой наотмашъ, въ бокъ, трубки.

— Мы еще простимся, простимся, голубушка, — восторженно увѣряла Болю исправница. Ее держалъ за руку мужъ, очевидно желая съ ней остаться вдвоемъ. Боля вышла.

Каня самодовольно улыбался.

— Я вотъ тутъ сидѣлъ, да думалъ.— сказалъ онъ.—Рѣшительно выхожу въ отставку, потому что невозможно. Какая это служба! Ну, съ молоду я былъ, дѣйствительно, впечатлителенъ, положимъ. Но потомъ привыкъ. А теперь хуже бабы. Отпускаю человѣка, котораго обя-за-а-тель-

но слѣдовало выпороть! Нѣтъ, шалишь, съ такой печенью нельзя служить. Да, впрочемъ, ты тутъ виновата,—перешелъ онъ изъ радостно-побѣдительнаго тона въ нѣсколько суровый, — развѣ я не вижу, какъ ты все выглядываешь, не изобидѣлъ бы я кого-нибудь, какъ-нибудь... излишне? Развѣ я не вижу? ну, и дѣйствуетъ на нервы. Повяжешься съ вами, бабами,—началъ какъ-то странно вздрагивать голосъ Кани, но онъ рѣшительно оборвалъ, точно испугавшись, что зашелъ далеко. — Нѣтъ, баста, въ отставку! Пора и ребятъ воспитывать. Какъ ихъ воспитать въ этой трущобѣ?

Ниса только кивала въ полномъ блаженствѣ: жить безъ службы и воспитывать дѣтей, никого не обижая, была ея давнишняя мечта. А Каня былъ такъ доволенъ своимъ рѣшеніемъ, что, подойдя къ печуркѣ, пустилъ такой клубъ дыма въ носъ коту, что тотъ, при всей своей лѣни, не выдержалъ, задралъ хвостъ и пустился удирать на шкафъ.

Передъ отъѣздомъ Боля молча съ страстнымъ порывомъ обняла исправницу. Когда таратайка, снова вскидывая злосчастнаго Крэвскаго, тряслась по неровной дорогѣ, онъ кряхтя на толчкахъ, искоса, съ боязнью, не рѣшаясь заговорить, посматривалъ на Болю.

Но вдругъ передъ ними показался на дорогѣ пѣшеходъ рабочій. Таратайка поровнялась съ нимъ, возжи въ рукахъ Боли задрожали, она судорожно натянула ихъ, и вся наклонилась съ таратайки къ прохожему. Она узнала его.

— Васъ отпустили..? васъ не высѣкли?– трепетно сорвалось съ ея губъ, въ то время, какъ глаза жадно впивались въ рабочаго.

— Нѣ-ѣтъ, такъ отпустили. Зачѣмъ сѣчь?— весь конфузясь и краснѣя, странно для его грубаго темнаго лица, осклабился наивно Савелій Онисимовъ. Онъ тоже узналъ барышню.

Дѣвушка, вся пунцовая, быстро погнала лошадь и, отъѣхавъ на нѣкоторое разстояніе отъ рабочаго, вдругъ бросила возжи и, вся прежняя, сіяющая, веселая, лукавая, повернулась къ изумленному Крэвскому.

— А признайтесь, а признайтесь,—трепеталъ ея голосъ,—вѣдь вы тогда струсили, когда этотъ добрый, милый Никандръ Алексѣевичъ вспылилъ..? — какъ будто задыхаясь отъ счастья, накинулась она на Крэвскаго.

— Ахъ, опять!—тоскливо подумалъ художникъ, кряхтя и встряхиваясь въ таратайкѣ.

И досталось же несчастному Крэвскому во время дороги до Парфентьевскаго пріиска отъ ея шутокъ и остротъ: точно бурный безотчетный восторгъ охватилъ фантастическую головку.

А Савелій Онисимовъ медленно и мрачно шагалъ по дорогѣ, слабыми послѣ кутежа ногами въ тяжелыхъ сапогахъ.

IX.

Петръ Казиміровичъ Русиновскій, отецъ Боли, главный конторщикъ на пріискѣ Парфентьева, занималъ, сравнительно съ другими второстепенными служащими, довольно просторную квартиру изъ четырехъ комнатъ.

Онъ былъ вдовецъ и, кромѣ старшей дочери, имѣлъ маленькую, девяти лѣтъ, и сына, гимназиста пятаго класса, проводившаго зиму въ пансіонѣ при гимназіи, а лѣто у отца.

Хозяйничала въ домѣ Боля; впрочемъ, хозяйство шло нескладно и небрежно; „фантастическая головка“, слишкомъ впечатлительная, слишкомъ занятая другимъ, да и слишкомъ молодая для роли хозяйки, порой, порывисто и усердно берясь за эту роль, не умѣла съ ней справляться. Она то охладѣвала, то злобно бросала хлопоты, сознавая ихъ неумѣлость и безплодность. Самъ Русиновскій былъ человѣкъ тихій, скромный на видъ, дѣловитый и мастеръ наживать деньгу; онъ любилъ семью, въ особенности старшую дочь, былъ скупенекъ, умѣлъ и безтолковостью своей юной домоправительницы пользоваться такъ, чтобы въ карманѣ сохранялся лишній грошъ.

— Что, Боля, чулки у Франи опять плохо заштопола? – ласково гладилъ онъ старшую дочь, обнимая въ то же время младшую, тонкія ножки которой облекали дешевые, дурно заштопанные, старые чулки.

Русиновскій прекрасно понималъ, что чулки такъ дешевы, гнилы, такъ стары, что заштопать ихъ, и болѣе умѣлою рукой, почти невозможно; но онъ понималъ и то, что девятилѣтней дѣвочкѣ можно свободно бѣгать въ рваныхъ чулкахъ. Сама она, по привычкѣ, другихъ не попроситъ; люди же такими малютками слишкомъ мало интересуются, да и естественно девятилѣтней шалуньѣ постоянно рвать чулки и пачкать затасканное платьице. Вотъ пріодѣться чисто, хоть и скромно, самому—это важно: о дѣловомъ человѣкѣ по платью судятъ; сшить новенькій мундирчикъ Іозефу—тоже не мѣшаетъ: грязь на шестнадцатилѣтнемъ юношѣ говоритъ

или о скупости родителей, или о безпорядочности молодого человѣка, а то и другое ложится пятномъ на отца; пріодѣть же получше, даже пороскошнѣе Болю — это значитъ утѣшить самого себя: дѣвушка была самою сильною любовью и гордостью Русиновскаго.

Франя же, потряхивая бѣлокурыми кудрями, дѣйствительно чувствовала себя прекрасно въ такомъ одѣяніи, которое нечего бояться разорвать, — оно и такъ рвется, да и разорванное еще удобнѣе — свободнѣе. Дѣвочка бѣгала по четыремъ комнатамъ квартиры отца, чувствуя себя одинаково удобно въ каждой изъ нихъ. Комнаты, конечно, имѣли опредѣленное назначеніе. Но равнодушіе хозяина, понимавшаго, что всякая чистота и порядокъ все же стоятъ времени, денегъ, а привычная, терпимая грязца только портитъ непринадлежащее ему помѣщеніе, сдѣлало то, что двери всѣхъ комнатъ всегда были растворены. Чай иногда подавался въ спальню отца и Іозефа, гдѣ былъ и кабинетъ отца; отецъ часто приходилъ въ комнату дочерей съ бумагами и подводилъ счеты между игрушками Франи и книгами Боли; Іозефъ клеилъ коробки для насѣкомыхъ и наполнялъ банки со спиртомъ лягушками, водяными жуками и ящерицами въ комнатѣ, предназначенной быть залой; а единственная служанка вдругъ баррикадировала входъ въ квартиру доской для глаженія. Девятилѣтняя Франя царила надъ этимъ безпорядкомъ, прыгая съ гладильной доски на круглый столъ въ залѣ, съ него на письменный столъ отца, оттуда на постель брата.

Боля, отрываясь отъ чтенія, выходя изъ мечтательной забывчивости, или возвращаясь съ работъ, или изъ лѣсу, гдѣ она часто проводила время, всплескивала руками на это вавилонское столпотвореніе. Она вступала въ энергическую борьбу съ Франей, съ ея чулками, съ работницей и гладильною доской, быстрымъ натискомъ, какъ будто побѣждала всѣхъ этихъ враговъ, но вдругъ, въ срединѣ борьбы, ею овладѣвало полное равнодушіе. И она сама оказывалась на письменномъ столѣ отца, съ поджатыми ногами, углубленная въ книжку новаго журнала, или въ вѣдомость о прогульныхъ дняхъ рабочихъ.

Русиновскій невозмутимо, со сдержанной улыбкой, лавировалъ между стѣной и гладильною доской и, не задѣвъ ни сырой доски, ни грязной стѣны своимъ образцово чистымъ рединготомъ, спасался въ контору. Тамъ у него былъ образцовый порядокъ, и онъ совершалъ всѣ свои пріемы.

Когда Іозефъ бывалъ дома, онъ, пренебрежительно оглянувшись кругомъ, аккуратно снималъ и складывалъ въ комодъ свой мундирчикъ и, облекшись въ грязную холстинковую блузу, принимался или за книги, или за свои коллекціи. Это былъ замѣчательно дѣловитый и серьезный юноша; въ гимназіи онъ былъ изъ первыхъ.

Гостей Русиновскіе принимали охотно, но безпорядокъ не исчезалъ. Было ясно, что въ семьѣ установился взглядъ на него, какъ на дѣло терпимое, слегка несносное, но не позорное. Конечно, для гостей все же кое-что прибирали. Но былъ одинъ гость, для котораго этотъ безпорядокъ, эта семейная богема составляли особенную сладость и удовольствіе.

Какъ щука, пущенная въ воду, Брониславъ Викентьевичъ Крэвскій, попавъ въ эту обстановку, чувствовалъ себя въ своей стихіи. Старый другъ семьи, учившій рисовать Іозефа и Болю, единоплеменникъ, въ одно время съ Петромъ Казиміровичемъ закинутый вдаль отъ родины, художникъ и старый холостякъ, онъ никогда не чувствовалъ привязанности къ порядку, не имѣлъ случая пріобрѣсть привычку къ нему. Онъ любилъ чистоту и щегольство только на себѣ, а не вокругъ себя.

Пріѣхавъ на лѣто погостить къ Русиновскимъ и совершая, вслѣдъ за Франей, иногда нѣсколько рискованныя путешествія среди домашнихъ баррикадъ, онъ въ сущности былъ счастливъ. Любезный хозяинъ предоставилъ ему отдѣльную комнату, которую быстро завалили картоны и холсты этюдовъ, а на столѣ рядомъ съ палитрой водрузилась помада и банка какой-то привилегированной ваксы.

Сперва Боля, потомъ служанка, наконецъ, самъ Петръ Казиміровичъ отправляли эту банку подъ столъ; но Крэвскій, сдѣлавшій во время ссылки похвальную привычку самому себѣ чистить сапоги, при чемъ онъ торжественно засучивалъ рукава на волосатыхъ рукахъ и вооружалъ носъ пенснэ, каждый разъ по совершеніи этой операціи, въ забывчивости, ставилъ банку опять на столъ. Такъ что и Русиновскіе, прочтя на красномъ ярлыкѣ банки, что вакса, дѣйствительно, привилегированная, рѣшили, почему же ей и не стоять на столѣ?

А за ваксой было естественно появиться на томъ же столѣ передъ зеркаломъ и парѣ вычищенныхъ сапогъ, готовыхъ спорить по блеску съ зеркаломъ.

Брониславъ Викентьевичъ, въ крахмальной рубашкѣ, изящныхъ, лѣтнихъ, свѣт-

К.Лемохъ

ло мышинаго цвѣта, панталонахъ и красныхъ шелковыхъ подтяжкахъ, стоялъ посреди комнаты въ пенснэ и взглядомъ артиста, довольнаго своимъ произведеніемъ, озиралъ эту, поставленную на столъ, пару сапогъ. Маленькій художникъ, едва ли не больше дорожилъ своимъ умѣньемъ щегольски одѣваться, чѣмъ дарованіемъ писать картины. И сегодня онъ былъ особенно счастливъ тѣмъ, что, вернувшись, наконецъ,отъ Тулупиныхъ, могъ снова приняться самъ за чистку сапогъ.

Могъ онъ, конечно, дѣлать это и у Тулупиныхъ, но тамъ, каждое утро, въ его комнату появлялся усачъ деньщикъ Осипъ и такъ безапелляціонно бралъ сапоги для чистки, что Крэвскій только съ грустью думалъ: какою скверною ваксой вычиститъ его несчастные сапоги этотъ злодѣй! Крэвскій повиновался и мечталъ о привилегированной ваксѣ съ краснымъ ярлыкомъ, оставленной дома. Душа его болѣла, онъ не глядѣлъ на сапоги, надѣвая ихъ у Тулупиныхъ.

И вотъ онъ, наконецъ, дома, онъ самъ вычистилъ сапоги, онъ ими любуется. Онъ ушелъ почти въ созерцательное состояніе и, когда услышалъ сзади себя скрипъ двери, ему стало мучительно жаль выйти изъ этого состоянія. Но когда онъ обернулся на этотъ скрипъ, краска самаго дѣтскаго конфуза залила его маленькое лицо. Передъ нимъ стоялъ Бушаниновъ въ черномъ, столичнаго шитья, костюмѣ, съ фуражкой въ рукѣ.

— Простите... я постучалъ къ вамъ... но вы не отвѣчали... Я думалъ, васъ нѣтъ, но мнѣ сказали, что вы навѣрно дома и не спите, что вы, когда углубитесь въ работу, ничего не слышите. Я и осмѣлился,—смущенно говорилъ Иннокентій Егоровичъ, окидывая взглядомъ комнату.

Ему въ глаза бросилась желѣзная кровать съ полуприбранною постелью. Она была завалена цѣлою кучей карандашныхъ рисунковъ; эти рисунки, когда хозяинъ ложился въ постель, перекладывались на полъ и, только-что онъ вставалъ, снова водружались на постель. Кромѣ кровати, въ комнатѣ былъ ломберный столъ, заставленный безъ всякаго порядка бритвенными принадлежностями. На немъ, передъ небольшимъ круглымъ зеркаломъ, красовались сапоги и вакса между сигарнымъ ящикомъ и старымъ альбомомъ. Между двухъ стульевъ, у стѣны, на разостланной клеенкѣ были навалены краски, кисти, палитры, куски холста, и все это придавлено складнымъ сломаннымъ мольбертомъ. Нѣсколько начатыхъ пейзажей масляными красками, разныхъ размѣровъ были прислонены къ другой стѣнѣ. Почти оконченная картина, еще свѣжая красками, стояла посреди комнаты, натянутая на мольбертъ.

Пока не находившій словъ, смущенный, сконфуженный Крэвскій метался по комнатамъ, надѣвая сапоги и отыскивая жилетъ и пиджакъ, Бушаниновъ подошелъ къ этому мольберту и невольно залюбовался картиной.

Полотно было небольшого размѣра. Подхваченный вѣтромъ снѣгъ прозрачной бѣлою тучей несся вверхъ, завиваясь и закручиваясь. Въ низу картины, сквозь эту бѣлую пелену, туманно виднѣлись очертанія тѣснящихся коровъ и ихъ погонщика, бурята, въ мѣховомъ ушанѣ и халатѣ синяго цвѣта.

Небольшая неуклюжая лошаденька подъ нимъ упирается въ хрупкій снѣгъ, а буранъ залѣпляетъ ей очи и осаживаетъ ее назадъ. И коровы, и погонщикъ, и лошаденка—все это напираетъ, болѣзненно напираетъ на встрѣчу бурана, но и буранъ ужъ сдается: правый верхній уголъ картины мягко заголубѣлъ проясняющимся небомъ, верхи снѣговыхъ высотъ на заднемъ фонѣ подернулись розовымъ отблескомъ прорвавшагося луча, и даже запушенная снѣгомъ вершина, накренившейся по вѣтру, сосны заалѣла легкимъ отсвѣтомъ.

Привычному взгляду Бушанинова сразу стала ясна, какъ и нѣсколько устарѣлая, чуждая эффекта колоритной лѣпки, манера письма, такъ и несомнѣнная даровитость, жизненность и правдивость картины, полной движенія, мягкости и теплоты тоновъ. Онъ не ожидалъ, что его бывшій учитель рисованія такъ талантливъ.

И внезапная грусть охватила молодого художника при взглядѣ на этого погибшаго ветерана искусства, который наконецъ облекся въ пиджакъ. Увы, въ хаосѣ своего туалета, Крэвскій схватилъ первый попавшійся, а это былъ узкій и короткій холстинковый его рабочій пиджакъ, весь размалеванный разными красками: казалось, Крэвскій употреблялъ его вмѣсто палитры.

— Виноватъ, пане, виноватъ,—бормоталъ онъ, безпомощно закрывая растопыренными руками, расписанную грудь пиджака.

— Полноте, Брониславъ Викентьичъ, полноте,—старался успокоить его Бушаниновъ.

Ему вспомнилась эта комическая, теперь сильно устарѣвшая, фигурка, наклоненная добродушно надъ его дѣтскою тетрадью.

Сколько насмѣшекъ сносилъ Крэвскій отъ нихъ, дѣтей, часто самъ не будучи въ силахъ удержаться отъ хохота, заразившись ихъ смѣхомъ надъ нимъ же! И этотъ безобидный смѣхъ учителя, присоединявшійся къ дѣтскому смѣху, ярко всталъ теперь въ душѣ Иннокентія Егоровича. Очевидно, передъ нимъ былъ тотъ же франтъ, добрякъ и чудакъ, котораго онъ такъ любилъ, надъ которымъ онъ такъ потѣшался въ дѣтствѣ и котораго онъ теперь такъ мучительно началъ понимать.

— Прежде всего, я, молодой художникъ, у васъ, опытнаго, много знавшаго и видѣвшаго, поэтому позвольте мнѣ посмотрѣть ваши вещи, — пожалъ Бушаниновъ руку Крэвскаго.

— О, что это, что это? Я пишу, пишу для сѐбя,—заволновался Крэвскій и, неизвѣстно зачѣмъ, поднялъ воротникъ своего палитрообразнаго пальто, хотя бѣлизна крахмальныхъ воротничковъ и приличный галстухъ вовсе не требовали этого.

Бушаниновъ сталъ осматривать этюды, разставленные у стѣнъ. Сперва, онъ дѣлалъ это молча, потомъ у него начали невольно вырываться замѣчанія. Сперва, онъ говорилъ несмѣло, какъ ученикъ, какъ диллетантъ, затѣмъ невольно сталъ высказываться, какъ человѣкъ понимающій, и кончилъ какъ артистъ, какъ художникъ прошедшій и школу мысли, и школу техники.

Крэвскій, который бѣгалъ за нимъ, все нацѣпляя на носъ спадающее пенснэ, насторожилъ уши; дремавшія безпробудно мысли артиста и художника проснулись и въ немъ: рыбакъ рыбака видитъ издалека; ему ли, такъ долго лишенному общества истинныхъ художниковъ, было не узнать, съ кѣмъ онъ имѣетъ дѣло. Проснулось спавшее въ душѣ почти четверть вѣка.

Крэвскій робѣлъ, робѣлъ того, что этотъ бывшій его ученикъ, этотъ молодой, понимающій и чувствующій искусство художникъ откроетъ, что устарѣли и талантъ его, и техника,—тотъ талантъ, которому въ пятидесятыхъ годахъ въ Вильнѣ, въ школѣ живописи, сулили такъ много въ будущемъ.

И видя, что тлѣвшая, какъ живительный огонекъ, надежда, что этотъ талантъ не совсѣмъ погибъ, встрѣчаетъ опору въ чуткихъ отзывахъ молодого цѣнителя, Брониславъ Викентьевичъ забылъ свой костюмъ, свое смущеніе. Онъ выложилъ передъ Бушаниновымъ всѣ свои этюды, наброски, всѣ эти широко схваченные виды дикой и порой грандіозной, порой мягкой, русской по характеру, сибирской и монгольской природы, отъ видовъ Байкала до хребтовъ Хамаръ-Дабана и Мунку Сардыка.

Непосредственный художникъ заговорилъ въ Бушаниновѣ. Онъ переходилъ отъ листа къ листу и вдругъ, больно ужаленный горькимъ сознаніемъ этого, никѣмъ истинно не оцѣненнаго художническаго богатства, взглянулъ на подслѣповатаго, старѣющаго за копѣечными уроками, человѣчка. Человѣчекъ этотъ вынесъ ссылку и въ этой ссылкѣ почти нищету, и теперь робко заглядывалъ въ глаза своего бывшаго ученика, съ замираніемъ боясь прочитать въ нихъ, что погасла въ немъ искра таланта.

Бушаниновъ понялъ, что передъ нимъ былъ типъ истиннаго художника. Не мастерскія въ восточномъ средневѣковомъ, или византійскомъ стилѣ, не десятитысячные куши за шаблонные пейзажи, не собираніе отъ внутренней пустоты и карманной переполненности всякаго „bric á brac'a“ вдохновляли этого человѣка. Да и продалъ ли онъ хоть одну картину? — горько мелькнуло въ головѣ молодого художника.

И онъ спросилъ тихо и потупившись:

— Брониславъ Викентьевичъ, а сбытъ картинъ есть?

Крэвскій сперва какъ будто не понялъ. Но потомъ, словно опомнившись и вернувшись отъ очаровательнаго сна къ пустой и незначительной дѣйствительности, какъ-то по-дѣтски развелъ руками и комично, и безпомощно.

— Зачѣмъ же вы пишете?—Еще тише сказалъ Иннокентій Егоровичъ, пристально смотря на маленькаго художника. Странная улыбка, и невеселая, и какъ будто предугадывающая отвѣтъ, мелькнула на губахъ Бушанинова.

— Зачѣмъ писать?—Съ наивнымъ удивленіемъ и почти негодованіемъ воскликнулъ Крэвскій.—Зачѣмъ писать? А когда хорошій видъ? Когда природа? Я нарочно дѣлаю экскурсіи каждое лѣто. Зимой копишь гроши, уроки даешь, а лѣто въ кибитку, и маршъ... въ Тунку, на Байкалъ. Набросокъ, а потомъ компонуешь картину.

Бушаниновъ все пристальнѣе смотрѣлъ на него.

Точно смущенный этимъ взглядомъ, точно желая привести резонъ своимъ страннымъ поступкамъ, Крэвскій уже не съ такимъ жаромъ, но какъ бы съ раздраженіемъ, прибавилъ:

— Ну, въ гимназіи была выставка. Хо-

дили, смотрѣли, хвалили.—Онъ даже надулъ свои алыя губки подъ острыми усами.

— Но не купили!—кивнулъ ему, усмѣхаясь, Бушаниновъ.

Крэвскій опять сдѣлалъ безпомощно дѣтскій наивный жестъ и поднялъ брови, разведя руками.

— Значитъ, выходитъ, для себя пишете?—все такъ же тихо заключилъ Бушаниновъ.

— А для себя же! — Вдругъ, точно вполнѣ понявъ это въ первый разъ и весело догадавшись о томъ, воскликнулъ Брониславъ Викентьевичъ, какъ-то сконфуженно радостно.

„Для себя, писать для себя...“ О, какъ знакомо было Бушанинову это чувство, это высшее наслажденіе художника, это творчество безотчетно-радостное, какъ творчество сѣмени, которое, попавъ на землю, не можетъ не дать стебля и не увѣнчать его цвѣткомъ. Съ какимъ жаромъ испытывалъ это чувство, это ощущеніе молодой художникъ, когда его талантъ только еще сказывался первыми искрами.

И вотъ теперь, когда передъ нимъ былъ ярчайшій, симпатичнѣйшій типъ этого творчества, какъ мучительно онъ созналъ, что далеко отошла отъ него возможность этого наслажденія. Какъ больно предстала ему вся та идейная борьба его мысли, которая раздвоила его чувство артиста, зажгла въ его умѣ мечту объ идейномъ творчествѣ, втянула въ эту мечту всѣ силы его фантазіи, гнала его сюда въ тайгу за этою мечтой, и здѣсь поставила лицомъ къ лицу съ Крэвскимъ, съ этимъ лучшимъ типомъ служителя искусства для искусства.

— Но, панъ, панъ, садитесь, садитесь, разскажите о себѣ, о себѣ!—усаживалъ, между тѣмъ, его Крэвскій.

О себѣ? Что могъ онъ разсказать о себѣ этому ребенку съ душой артиста? Онъ зналъ, онъ чувствовалъ, что его не поймetъ старый учитель, но ему вдругъ показалось, что, открывъ свою художническую мечту Крэвскому, онъ самъ уйдетъ въ нее, какъ уходитъ Крэвскій въ свои пейзажи, уйдетъ не идейно, что его всегда мучило и пугало, а уйдетъ безсознательно, творчески.

И онъ заговорилъ. Онъ бѣгло и не ясно коснулся источниковъ своей душевной смуты и борьбы, тѣхъ идей, которыя бродили еще въ дѣтской головѣ его. Онъ придерживался фактовъ, событій своей жизни.

Когда онъ разсказывалъ о томъ, какъ рѣшился перемѣнить микроскопъ на палитру, бѣгло упомянувъ о періодѣ книгъ въ его жизни, глаза Крэвскаго заискрились. Маленькій художникъ потеръ свои красноватыя ручки. Когда Бушаниновъ перешелъ къ своему пребыванію въ академіи, къ первымъ минутамъ захватывающаго художественнаго чувства, и когда отъ этихъ ученическихъ минутъ онъ перешелъ ко времени, все болѣе и болѣе просыпавшагося сознанія таланта, Крэвскій вскочилъ со стула и, покручивая, въ какомъ-то самодовольствѣ, усы, прошелся по комнатѣ. Онъ даже притопнулъ на подобіе мазурки каблукомъ.

Но когда Бушаниновъ, самъ увлеченный разсказомъ, перешелъ къ той порѣ, въ которую отречься отъ искусства не дала ему только вспыхнувшая мечта писать рабочихъ, вызвать ихъ кистью на глаза той цивилизаціи, которая внесла разладъ въ его умъ, сердце и талантъ,—маленькій художникъ растерялся. Онъ словно не зналъ, что дѣлать; онъ снова сѣлъ на стулъ и какъ-то съежился.

Бушаниновъ продолжалъ. Теперь онъ говорилъ не о томъ, что привлекло его къ его мечтѣ, онъ говорилъ о самой своей мечтѣ. Онъ говорилъ, что, будучи въ столицѣ, могъ только видѣть ея идейную подкладку; но что, едва онъ покинулъ столицу, едва онъ дѣйствительно увидалъ рабочихъ, онъ понялъ, что будетъ писать не идею, не тенденцію, а жизнь, людей. Онъ заговорилъ о мрачной колоритности, о жизненной правдѣ и грубой, хотя и исковерканной, мощи этой среды. Онъ сталъ въ короткихъ словахъ набрасывать нѣкоторые типы, уже выяснившіеся ему.

Крэвскій слушалъ; потерянность его исчезла. Едва дѣло дошло до типовъ, онъ вскочилъ со стула, онъ какъ будто прозрѣвалъ: Языкъ рефлексіи въ устахъ его ученика смѣнился языкомъ творчества, и маленькій художникъ, если не вполнѣ, то все же понималъ, какъ будто инстинктивно чувствуя то, что такъ загадочно таилось въ странной рѣчи его ученика. И вдругъ, весь красный, ероша волосы, онъ воскликнулъ, какъ-то болѣзненно наморщивая свою узкую переносицу:

— Я всегда, я всегда мучилъ, что не могу людей писать! Я не могу... у мене нѣтъ...—И не въ силахъ пояснить, чего у него нѣтъ, онъ махнулъ пальцемъ передъ лбомъ.

— Вы, вы мучитесь? — вдругъ зазвенѣлъ трепещущій голосъ.

Боля давно, не замѣченная, слушала въ дверяхъ. Она бросилась къ маленькому художнику съ недовѣріемъ, почти полнымъ негодованія.

— Да, я мучилъ, мучилъ! Тутъ есть такіе лица. Такіе колоритны, сильны лица, такіе мужики, но я не могу людей писать. И потомъ я видѣлъ пейзажъ, и забывалъ все. Но когда я не видѣлъ пейзажъ, и видѣлъ такіе лица, я мучилъ! — почти съ какою-то свирѣпостью горячился Крэвскій. — Панна молода, панна думаетъ—я слѣпой, я не артистъ. Я не читалъ книжки, но я артистъ. Это у меня въ душѣ, и я не умѣю высказывать! — все больше свирѣпѣлъ онъ, махая руками и нервно теребя себя за усы.

Боля, поднявъ сжатыя руки къ груди, стояла молча передъ нимъ; и только глаза ея радостно, виновато мерцали, да углы губъ вздрагивали въ какомъ-то восторгѣ. Темненькое, сильно поношенное и нѣсколько короткое, дамашнее платье дѣлало ее какъ бы совсѣмъ дѣвочкой, но, оттѣняя ея блѣдное худощавое личико, оно показывало, что это личико передумало, пережило больше, чѣмъ слѣдовало для этихъ еще нѣсколько дѣтскихъ чертъ.

— А вѣдь онъ... вѣдь онъ правду говоритъ! — вдругъ, съ какимъ-то виноватымъ изумленіемъ вырвалось у ней. И она, точно дѣлясь этимъ изумленіемъ, повернулась къ Бушанинову. Онъ давно не сводилъ съ нея взгляда.

— Болеслава Петровна, я еще не имѣлъ чести...—началъ онъ неловко.

— Поздороваться? — со смѣхомъ перебила она.— Ну, давайте здороваться. Ну, здравствуйте, здравствуйте, — смѣялась она, комически-важно и дѣловито пожимая его руку.

— Мы васъ и не замѣтили. А вы слышали всю мою чепуху,—все болѣе и болѣе смущался Иннокентій Егоровичъ въ то время, какъ свѣтло-сѣрые, лукаво-серьезные глазки заглядывали въ его глаза.

— Чепуху? — подхватила Боля. — Ну, зачѣмъ вы... кокетничаете?— недовольно нахмурилась она,— вѣдь все, что вы говорили, для васъ серьезное, и ему серьезно говорили, — показала она на Крэвскаго, который сердито, какъ обиженный ребенокъ, успокоился и сѣлъ на стулъ.— А я вошла, я услышала — и вотъ вы... будто чепуха! — слегка спуталась Боля, съ капризной минкой, все пристальнѣе заглядывая въ глаза Бушанинова.— Вѣдь это все для васъ серьезное?—Настойчиво спросила она, беря его за руку. — Ну, молчите, молчите, я вижу, что серьезное,— блеснула она радостно сіяющимъ взглядомъ въ его еще болѣе смущенные глаза.—Знаете, скажите мнѣ только одно,— вдругъ медленно и спокойно нахмурила Боля свои черныя брови—вотъ вы говорили, что здѣсь опять, какъ художникъ, стали понимать типы людей, жизнь, а не какъ идею... ну а идея, эти мысли, этотъ разладъ?—Она очевидно не умѣла высказать того, что хотѣла.

Но Бушаниновъ понялъ.

— Разладъ и остался,— тихо сказалъ онъ, всматриваясь въ ея напряженно задумавшееся лицо.

— И теперь, когда вы, какъ художникъ, понимаете... рабочихъ?—спросила Боля.

— Теперь еще больше, — сказалъ Бушаниновъ, овладѣвая собой и все спокойнѣе вглядываясь въ ея личико.

— Разладъ?—нахмурились ея брови.

— Да, разладъ,—уже съ немного грустной улыбкой подтвердилъ Бушаниновъ. Боля молча смотрѣла на него. Она, казалось, хотѣла еще что-то спросить, но не рѣшалась, или вѣрнѣе не умѣла.

— Знаете что, — сказала она наконецъ,—я васъ уведу отъ Брониславa Викентьича; вѣдь, и у меня есть о чемъ съ вами поговорить. Вѣдь, если онъ вашъ старый учитель, то вѣдь и я... помните мы вмѣстѣ бѣгали? — засмѣялась Боля. Она какъ будто оправдывалась въ своемъ намѣреніи увести его.

— Брониславъ Викентьевичъ, мы пойдемъ гулять,—объявила она, точно сама разсердившись на то, что оправдывала свое намѣреніе.

— То и я-жъ пойду,—все еще сердито сказалъ Крэвскій, еще болѣе обиженный что отъ него уводятъ гостя.

Ахъ, но милый Брониславъ Викентьичъ,— подскочила къ нему съ дѣтски виноватымъ лицомъ Боля,—вѣдь мы въ шахту будемъ спускаться.

Крэвскій нахмурился.

— Нно... я не пойду!—отрѣзалъ онъ.

Спускъ въ шахту—да для него это цѣлая трагедія, и злодѣйка знала это.

И вдругъ чувство отеческой любви къ этой злодѣйкѣ тронуло сердце Крэвскаго. Точно самое ея лукавство, самая эта выдумка, столь наивная и грубая, смягчили маленькаго художника.

— Н-но, идите, молодежь!—Объявилъ онъ, забывая все свое раздраженіе.—Мы потомъ поговоримъ съ нимъ, потомъ— нараспѣвъ весело повторялъ онъ, провожая молодыхъ людей до двери. Онъ точно давалъ понять, что у него, конечно, найдется такое для разговора съ Бушаниновымъ, чего Болѣ не уразумѣть.

Оставшись одинъ, онъ подсѣлъ на кровать къ кипѣ своихъ набросковъ. Почти съ

умиленіемъ разглядывалъ онъ ихъ; они казались ему чѣмъ-то новымъ, до сихъ поръ имъ самимъ недостаточно оцѣненнымъ. Пробужденная посѣщеніемъ Бушанинова, душа художника не могла войти въ привычныя рамки и бросала на все новый, мучительно радостный, свѣтъ.

Боля, выйдя съ Бушаниновымъ изъ комнаты Крэвскаго, сказала:

— Вы не думайте... Мы серьезно въ шахту пойдемъ.—Глаза ея при этихъ словахъ, такъ лукаво-испытующе заглянули въ лицо Бушанинова, что онъ не могъ удержаться отъ улыбки.

— Я и не сомнѣваюсь,— сказалъ онъ,— меня это и не пугаетъ, какъ Бронислава Викентьевича. Но дѣло въ томъ... мой костюмъ... Если вы позволите, я схожу въ помѣщеніе, которое мнѣ отвели, и переодѣнусь, надѣну большіе сапоги.

— Ахъ, зачѣмъ, зачѣмъ? Правда, вы такой нарядный. Но знаете что, надѣньте сейчасъ папины сапоги и папинъ же парусинный пиджакъ, они вамъ, вѣрно, впору будутъ,—заволновалась Боля.

— Да зачѣмъ же? Всего какая-нибудь четверть часа, и я вернусь переодѣтый,— отговаривался Бушаниновъ.

— Ахъ, да нѣтъ же, тамъ еще ждать четверть часа, а тутъ, просто, сейчасъ переодѣнетесь и пойдемъ. Ну же!—капризно надула губки Боля.

Онъ пристально смотрѣлъ на нее, все еще не рѣшаясь.

— Ну войдите сюда,— почти втолкнула она его въ комнату отца,—вотъ вамъ и вотъ вамъ!—Она сняла парусинный пиджакъ съ гвоздя и, быстро нагнувшись, достала изъ-подъ кровати длинные кунгурскіе сапоги.

Не успѣлъ Бушаниновъ сказать слово, она выскользнула изъ комнаты и затворила за собой дверь. Смущенно пожавъ плечами, Бушаниновъ постоялъ нѣсколько мгновеній среди безпорядочной комнаты, потомъ съ улыбкой принялся за неожиданное переодѣванье.

— Ну что, хорошо, впору?—раздавался за дверью озабоченный голосокъ Боли.

— Впору, впору, — смѣялся Бушаниновъ, чувствуя себя нѣсколько неловко въ чужомъ платьѣ.

— Браво, браво! — захлопала въ ладоши Боля, когда онъ вышелъ къ ней въ корридоръ.—Право, вы такъ даже интереснѣе,—смѣялась она.

— А я? Посмотрите-ка!

И она, слегка приподнявъ подолъ своего темнаго поношеннаго и короткаго платья, пристукнула ногой, обутой въ дѣтскій сапогъ съ довольно длинными голенищами.

— Я всегда такъ въ шахту хожу, нарочно себѣ купила ребячьи сапоги,—тамъ, знаете, иногда мокро очень.

И она, ловя внимательный взглядъ своего спутника, вспыхнула и, опустивъ платье, замолчала.

Они молча вышли на пріисковую улицу. Множество построекъ, очень обширныхъ и разнообразныхъ, раскинулось по знаменитому пріиску. Длинныя двухъ-этажныя зданія, подобія гостиницъ, зданія съ квартирами для мелкихъ служащихъ и наѣзжаго люда, чередовались съ небольшими, чисто выкрашенными домиками-особняками въ одинъ этажъ, въ которыхъ свивали себѣ уютное гнѣздо болѣе вѣскія особы обширной администраціи пріиска. Улица эта была нѣчто въ родѣ Невскаго проспекта пріиска. Казармы для рабочихъ, казачьи, амбары, машины и шахты были въ сторонѣ отъ нея. Только высокіе лѣса сплотокъ, поднимавшихъ воду, чтобы разсылать ее на колеса машинъ, тонкою лентой вися надъ пріискомъ, господствовали и надъ этимъ аристократическимъ угломъ пріиска.

Часъ былъ рабочій, и въ этой улицѣ почти не было видно людей. Только какая-то баба гнала на рѣку цѣлое стадо гусей. Боля нервно зажала уши.

— Фу, какъ они кричатъ!—вырвалось у ней; щеки ея все еще алѣли отъ овладѣвшаго ею смущенія. — Знаете что, — вдругъ торопливо заговорила Боля,—вотъ какъ мы выходили, я думала — много, много буду съ вами говорить, а теперь, знаете что: лучше будемте молчать и только вмѣстѣ смотрѣть... а? Какъ вы думаете?

Лукавые глазки нерѣшительно заглядывали въ глаза Бушанинова. Онъ шелъ молча, все болѣе и болѣе присматриваясь къ своей спутницѣ. Каждое неожиданое ея слово, каждая внезапная перемѣна въ ея подвижномъ личикѣ задавали ему новую восхитительную загадку. Много было дѣтскаго во всемъ этомъ. Но эта прямота и своенравность ребенка придавали только еще большую серьезность тому, что не высказывалось Болей, а можетъ быть, и не могло быть высказано ею, какъ болѣе прочувствованное, чѣмъ сознанное, болѣе угаданное, чѣмъ понятое. Умъ, впечатлительность, чуткость сильно сказывались въ этой головкѣ, но еще больше, быть можетъ, и своенравность, нервность, капризъ. Женщина и ребенокъ, и женщина, уже сознающая свое очарованіе, а ребенокъ,

уже надъ многимъ ломающій умную головку, чуткое сердце и капризная впечатлительность — все это такъ плѣнительно сливалось въ ней, захватывало Бушанинова, что онъ почти не могъ сказать ни слова, идя рядомъ съ ней; онъ любовался ею, и ему не хотѣлось говорить.

И эта фраза „не будемъ говорить, будемъ только вмѣстѣ смотрѣть“ такъ ему понравилась, сулила ему такую полную прелести перспективу наблюденій надъ этимъ и милымъ, и страннымъ существомъ, что онъ могъ только съ восторгомъ принять эти слова. Между тѣмъ, онъ чувствовалъ, что въ этой фразѣ сказалось горячее желаніе и со стороны Боли наблюдать, узнавать, угадывать его.

Глаза ихъ встрѣтились въ одномъ неуловимомъ взглядѣ; оба поняли, что хотятъ изучать другъ друга. И оба молча, почти лукаво улыбнулись, какъ бы соображая:

— Посмотримъ, посмотримъ, кто кого поймаетъ.

Обоимъ было весело отъ этой мысли. Но Бушаниновъ чувствовалъ, что, если съ его стороны было радостное желаніе открывать все новую прелесть въ своей спутницѣ, то она ищетъ въ немъ чего-то болѣе серьезнаго, болѣе значительнаго и, быть можетъ, даже безпокоящаго ее.

Они прошли главную улицу пріиска и приближались къ склону, по которому длинной цѣпью были разсыпаны безчисленныя шахты, торча тамъ и здѣсь, среди взрытой почвы, своими воротами и избами — сараями для паровиковъ, поднимавшихъ посредствомъ этихъ воротовъ огромныя бадьи. У одной изъ шахтъ стояла большая толпа, почтительно разступившаяся. Въ очищенномъ ею пространствѣ виднѣлась кучка людей въ бѣлыхъ и темныхъ европейскихъ костюмахъ.

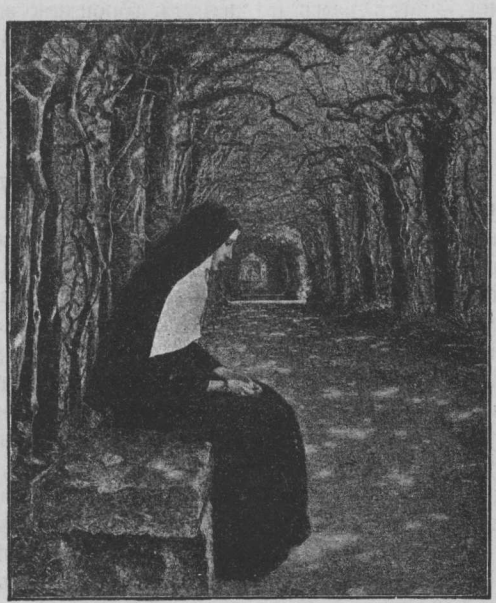
— Батюшки! — воскликнула Боля. — Вотъ отлично-то! Сахалининъ работы смотритъ. Вотъ любопытно-то! — И она заторопилась по глинистой, нѣсколько сырой дорогѣ.

Бушаниновъ спѣшилъ за ней. И для него не было лишено интереса увидѣть при осмотрѣ работъ знаменитаго Сахалинина, филантропа, не жалѣвшаго денегъ ни для науки, ни для бѣдняковъ, извѣстнаго даже за границей. Но въ восклицаніи Боли чувствовалось, что увидѣть Сахалинина при осмотрѣ работъ имѣло для нея особый еще непонятный Бушанинову, интересъ.

— Пойдемте-же, пойдемте поскорѣе! — хватая за руку, торопила она Бушанинова.

(Продолженіе слѣдуетъ).

В. Михеевъ.



Гекеръ. „Монахиня“.

Гекторъ Берліозъ.

Изъ *Soixante ans de Souvenirs*

Эрнеста Легуве.

(Окончаніе.)

VII.

Берліоза упрекали въ трехъ вещахъ: какъ композитора, во-первыхъ, въ томъ, что онъ слишкомъ ученъ, т.-е. что у него болѣе виртуозности, чѣмъ вдохновенія, и во-вторыхъ, что въ немъ описательный талантъ сильнѣе творческаго, что онъ слишкомъ любитъ подражать звукамъ природы; какъ человѣка, его обвиняли въ эгоизмѣ, а какъ критика, въ томъ, что онъ очень золъ.

Въ одинъ прекрасный вечеръ, мнѣ достаточно было трехъ часовъ времени, чтобы убѣдиться, что онъ не былъ слишкомъ ученъ, что музыка его была прежде всего психологическая, и что этотъ злой человѣкъ былъ въ сущности большой добрякъ.

Согласитесь, что вечеръ, приведшій меня къ такимъ заключеніямъ, былъ проведенъ не безполезно. Его опера *Damnation de Faust* была только-что переложена для фортепіано.

— Я пріѣду къ вамъ завтра въ восемь часовъ,—сказалъ онъ мнѣ однажды—съ моей партитурой и моимъ исполнителемъ; ему всего двѣнадцать лѣтъ; это диво, обѣщающее сдѣлаться современемъ настоящимъ чудомъ; его зовутъ Теодоръ Риттеръ.

На другой день въ назначенный часъ Риттеръ сидѣлъ за роялемъ. Берліозъ усѣлся подлѣ него и часто прерывалъ его или заставлялъ играть по два раза тотъ или другой пассажъ, чтобъ объяснить мнѣ его смыслъ или значеніе той или другой ноты, и по мѣрѣ того, какъ онъ говорилъ, мнѣ ясно представлялась двойная цѣль, которую онъ всегда преслѣдовалъ: величіе въ цѣломъ и тщательная отдѣлка деталей — Микель Анжело и Мейсонье. Признаюсь, я испытывалъ нѣкоторое головокруженіе, при мысли, что онъ заставлялъ музыку выражать не только внѣшній міръ, но и таинственную область человѣческой души. Всѣ наши самыя задушевныя ощущенія, всѣ наши таинственныя и мимолетныя чувства онъ пытался передать въ звукахъ. Онъ хотѣлъ, чтобы его музыка была эхомъ тысячи вибрацій его измѣнчиваго сердца — высокая цѣль конечно, но едва-ли доступная размѣрамъ его таланта.

Я касаюсь здѣсь очень деликатнаго вопроса. Великіе артисты раздѣляются на два класса: къ первому относятся геніи простые, чистые, свѣтлые, какъ напримѣръ Гайднъ, Моцартъ, Россини и въ наше время Гуно; ко второму — геніи сложные, буйно разросшіеся, какъ наприм., Бетховенъ, Мейерберъ и прежде всего Берліозъ. Эти послѣдніе нуждаются, быть можетъ, болѣе другихъ въ помощи науки; богатство ихъ идей, сила концепцій, таинственная глубина вдохновенія требуютъ для своего выраженія извѣстной виртуозности, которой не могутъ замѣнить никакія природныя способности. Если вспомнить, какъ много работалъ Мейерберъ, какую солидную прошелъ онъ школу, какой строгой дисциплинѣ подвергалъ себя; какъ послѣдовательно изучалъ нѣмецкую и итальянскую музыку, какъ вокальную, такъ и инструментальную, какимъ упорнымъ трудомъ онъ усвоилъ

себѣ всѣ мелодическія и оркестровыя комбинаціи, выработанныя всѣми артистами міра, то мы поймемъ, какой цѣной могъ онъ прибавить октаву къ клавіатурѣ драматической музыки. Такой школы недоставало Берліозу. Упрямство отца вынудило его слишкомъ поздно начать свое музыкальное образованіе. Бѣдность же помѣшала довести его до конца. Берліозу приходилось пѣть въ хорѣ и давать уроки на гитарѣ, чтобы жить, вмѣсто того, чтобы работать; его виртуозность находилась въ вѣчномъ разладѣ съ его геніемъ. Оттого въ его твореніяхъ, рядомъ съ самыми остроумными и тонкими штрихами въ исполненіи, встрѣчаются неловкости, неясности и пробѣлы. Конечно, онъ былъ гораздо искуснѣе всѣхъ другихъ композиторовъ, но не былъ достаточно искусенъ для самого себя. Талантъ исполненія у художника долженъ быть въ согласіи съ природой его генія и богатствомъ его идей. Перо Ламартина, какъ оно ни блестяще само по себѣ, не достаточно для бурныхъ размаховъ фантазіи Виктора Гюго. Лафонтэну стоило большихъ трудовъ вычеканить себѣ то удивительное орудіе, которымъ онъ выражалъ всевозможные оттѣнки своей мысли. Чтобы быть вполнѣ самимъ собой, Берліозу нужно было бы обладать знаніями и виртуозностью Бетховена. Впрочемъ, пусть онъ утѣшится! Веберъ тоже жаловался, что онъ не былъ достаточно ученъ! А *Фрейшюцъ* и *Damnation de Faust*, тѣмъ не менѣе, безсмертны.

Затѣмъ слѣдуютъ два ужасныхъ эпитета, которые присоединяютъ къ имени Берліоза: эгоистъ, какъ человѣкъ, и злой, какъ критикъ.

Разберемъ этотъ великій и двойной упрекъ. Да, дѣйствительно, онъ былъ очень занятъ собой и своими произведеніями, но находилъ время, я говорю это по опыту, — принимать горячее участіе въ другихъ, интересоваться всѣмъ, что интересовало его друзей, волноваться ихъ горестями, радоваться ихъ радостями; это былъ человѣкъ самый благодарный, и если онъ иногда помнилъ зло, то ужъ всегда помнилъ добро. Гетцелю и мнѣ пришлось какъ-то оказать ему небольшую услугу; онъ записалъ ее въ своей памяти золотыми буквами, какъ нѣкое благодѣяніе и заплатилъ намъ сторицею. Благодарность его однажды дошла до героизма. Въ 1848 году г. Ш. Бланъ, назначенный директоромъ Академіи изящныхъ искусствъ, выразилъ однажды оффиціально Берліозу свою глубокую симпатію и уваженіе. Спустя двадцать лѣтъ, въ теченіе которыхъ покровитель и протеже почти не встрѣчались другъ съ другомъ, г. Ш. Бланъ, искавшій званія свободнаго академика, неожиданно зашелъ къ Берліозу и нашелъ его при смерти.

— «Я знаю, зачѣмъ вы пришли,» — сказалъ ему Берліозъ.

— «Не будемъ говорить объ этомъ,» — возразилъ съ живостью Бланъ, — «я не зналъ, что вы такъ больны. Не будемъ говорить объ этомъ, я удаляюсь »

— Напротивъ, останьтесь и поговоримъ. Я поѣду для васъ въ Академію.

— Въ такомъ состояніи, въ какомъ вы находитесь въ настоящую минуту... мой милый Берліозъ... позвольте вамъ сказать, что я запрещаю вамъ это!

— Да, я боленъ, я серьезно боленъ! Дни мои сочтены, такъ по крайней мѣрѣ сказалъ мнѣ мой докторъ; онъ сказалъ мнѣ даже число этихъ дней, — прибавилъ онъ съ полуулыбкой; — но выборы будутъ только 16-го. У меня есть еще время. У меня будетъ даже нѣсколько дней, чтобы приготовиться, — добавилъ онъ съ своей обычной усмѣшкой. Недѣлю спустя выборы состоялись; Берліозъ велѣлъ снести себя въ Академію, а двѣ недѣли спустя его не стало.

Состраданіе у него простиралось даже на животныхъ и доходило до сантиментальности. Какъ теперь я вижу его однажды за обѣдомъ, когда одинъ изъ гостей разсказывалъ съ большими подробностями о какомъ-то подвигѣ на охотѣ. Слушая его, Берліозъ вдругъ пересталъ ѣсть, отвернулся и сказалъ дрожащимъ отъ негодованія голосомъ: «Это жестоко! Это низко! Когда такіе люди, какъ вы, такъ весело говорятъ о птицахъ, о живыхъ существахъ, подстрѣленныхъ пулей и добиваемыхъ ударами приклада или каблука... Вы настоящіе палачи!»

Видя его въ такомъ волненіи, я невольно вспомнилъ два стиха Лафонтэна:

Les animaux perir!
Baucis en repandit en secret quelques
larmes.

Я никакъ не могу считать злымъ человѣка, который заставляетъ меня вспоминать о Бавкидѣ Лафонтэна. Что до Берліоза-критика, то нужно сказать правду, что по временамъ онъ былъ жестокъ, рѣзокъ и даже несправедливъ. Я не хочу оправдывать его, хочу только объяснить, почему онъ иногда бывалъ такимъ. Во-первыхъ, онъ былъ ожесточенъ борьбой и несправедливостью; самыя сильныя нападенія у него были часто только реваншемъ. Затѣмъ самое ремесло критика было для него невыносимо; Берліозъ видѣлъ въ немъ не болѣе какъ средство къ существованію, и онъ прислушивался къ скрипу собственнаго пера съ такой же досадой, какъ невольникъ къ бряцанью своей цѣпи. Даже деньги, которыя онъ зарабатывалъ этимъ путемъ, были для него непріятны; его композиторская гордость возмущалась тѣмъ, что его критическія статьи приносили ему больше чѣмъ музыка. Прибавимъ къ этому, что онъ былъ очень односторонненъ, какъ всѣ новаторы; какъ Бетховенъ, который терпѣть не могъ Россини,

какъ Микель-Анжело, говорившій съ пренебреженіемъ объ Рафаэлѣ; какъ Корнель, не находившій никакого драматическаго таланта у Расина. Подобная несправедливость не имѣетъ ничего общаго съ завистью: она есть свойство самого генія. Чѣмъ оригинальнѣе умъ, тѣмъ онъ односторонпѣе; и еслибы Россини, Оберъ и Герольдъ написали то, что они думали о Берліозѣ, навѣрное, они сказали бы больше дурного о немъ, чѣмъ онъ о нихъ.

Наконецъ, Берліозъ обладалъ однимъ ужаснымъ качествомъ, которое очень легко превращается въ недостатокъ. Онъ былъ чрезвычайно уменъ. Достаточно было ему взять перо въ руки, какъ изъ-подъ него сыпались такія забавныя остроты и насмѣшки, что онъ самъ заливался смѣхомъ, но насмѣшки эти, при всемъ ихъ остроуміи и веселости, были тѣмъ не менѣе страшны и возбуждали ужасъ въ артистахъ. Немного было людей, которые чувствовали себя легко и свободно въ присутствіи Берліоза. Самые великіе артисты и композиторы ощущали при немъ нѣкоторую неловкость. Гуно не разъ разсказывалъ мнѣ о той неловкости, которую ему приходилось испытывать въ присутствіи Берліоза. Я помню, какъ однажды, у меня, Адольфъ Нурру, съ энтузіазмомъ начавшій одну мелодію Шуберта, совершенно переконфузился, увидѣвъ входящаго въ комнату Берліоза, и окончилъ какъ школьникъ вещь, которую онъ началъ какъ настоящій маэстро. Берліозъ никогда не воображалъ, что его присутствіе можетъ возбуждать такія чувства, а еслибы узналъ, то это очень огорчило бы его, потому что вся его сардоническая злоба мгновенно исчезала передъ опасеніемъ оскорбить самаго незначительнаго человѣка.

Помнится, что одинъ иностранный піанистъ, изобрѣтатель какой-то фортепіанной методы, пришелъ однажды къ Берліозу съ просьбой написать объ его методѣ статью. Берліозъ отказалъ довольно рѣзко, но піанистъ настаивалъ и убѣдительно просилъ испытать его методу.

— «Хорошо, я согласенъ!» — сказалъ ему Берліозъ. — «Я пришлю вамъ мальчика, который хочетъ быть піанистомъ во что бы то ни стало, вопреки мнѣ, вопреки своимъ родителямъ, вопреки самой музыкѣ! Если вы успѣете съ нимъ, я обѣщаю посвятить вашей методѣ статью.»

И кого же Берліозъ послалъ къ нему? Риттера! Риттера, которому онъ приказалъ скрыть свой талантъ. Послѣ двухъ уроковъ Берліозъ встрѣчаетъ изобрѣтателя.

— «Ну что, какъ вашъ ученикъ?»

— «О! у него довольно тупая голова, и пальцы довольно неповоротливы, но я не отчаяваюсь!»

При второй встрѣчѣ тотъ же вопросъ.

— «Ничего, идетъ понемножку!»

— «Я приду къ вамъ завтра послушать его.»

На другой день приходитъ Берліозъ и шепчетъ на ухо Риттеру:

— «Сыграй, какъ ты умѣешь играть.»

Пьеса началась, и изъ подъ пальцевъ піаниста полетѣли гаммы, трели и труднѣйшіе пассажи. Можете себѣ представить изумленіе несчастнаго изобрѣтателя, взрывы хохота Берліоза и по истинѣ демоническую веселость, съ которой онъ, указывая на играющаго, закричалъ:

— «Да вѣдь это Риттеръ!»

Совершенно уничтоженный, несчастный изобрѣтатель слушалъ, опустивъ руки, и едва имѣлъ силу произнесть:

— «О! мосье Берліозъ! Какъ могли вы такъ жестоко посмѣяться надъ бѣднымъ человѣкомъ, который просилъ васъ лишь помочь ему заработать кусокъ хлѣба!...» и залился слезами. При видѣ этихъ слезъ Берліозъ въ свою очередь залился слезами, бросился на шею бѣдняку, обнялъ его, просилъ у него прощенія и на другой же день написалъ въ его пользу великолѣпную статью. Вотъ вамъ весь человѣкъ! Какое острое перо и какое нѣжное, золотое сердце!

VIII.

Говоря о Берліозѣ, невольно приходится говорить о любви — это альфа и омега его жизни! Судьбѣ было угодно, чтобы я былъ его послѣднимъ повѣреннымъ, какъ нѣкогда былъ первымъ. Напрасно теченіе жизни пыталось развести насъ въ разныя стороны: при первой встрѣчѣ, довѣріе снова возвращалось, какъ будто мы видѣлись наканунѣ; я тотчасъ же снова входилъ въ свою роль повѣреннаго, а любой перекрестокъ, ворота, какой-нибудь темный закоулокъ на площади мгновенно превращались въ конфессіоналъ для любовныхъ исповѣдей Берліоза.

Вотъ три разсказа объ увлеченіяхъ Берліоза, переданные имъ мнѣ на разстояніи нѣсколькихъ лѣтъ другъ отъ друга и которыми лучше дорисовывается его портретъ, чѣмъ всевозможными разсужденіями.

Однажды весенній проливной дождь засталъ меня въ улицѣ Вивьенъ; я укрылся подъ колоннадой Пале-Рояля и встрѣтилъ тамъ Берліоза. Онъ взялъ меня за руку; видъ его былъ мраченъ, голосъ упавшій, онъ шелъ съ опущенной головой. Вдругъ, обращаясь ко мнѣ, онъ заговорилъ:

— «Другъ мой, въ самомъ аду есть люди, которые гораздо менѣе виновны, чѣмъ я.» — Какъ я ни привыкъ ко всякимъ сюрпризамъ со стороны Берліоза, но эти слова заставили меня вздрогнуть.

— «О, Боже мой, что же такое случилось?»

— «Вы знаете, что моя бѣдная жена переселилась въ маленькую квартирку въ Монмартрѣ».

— Знаю, что вы часто посѣщаете ее и окружаете заботами и уваженіемъ.

— Велика заслуга!—воскликнулъ онъ; нужно быть чудовищемъ, чтобы не любить и не уважать такую женщину!

Затѣмъ, съ неимовѣрной горечью прибавилъ:

— Итакъ, знайте, что я это чудовище!

— Опять какія-нибудь угрызенія совѣсти?!

— Судите сами. Я живу не одинъ.

— Я это знаю!

— Другая заняла ея мѣсто у меня... Что дѣлать: я слабъ! Итакъ, нѣсколько дней тому назадъ жена слышитъ у своихъ дверей звонокъ. Она отворяетъ дверь и видитъ передъ собой молодую, красивую, элегантную даму, которая съ улыбкой спрашиваетъ ее:

— Здѣсь г-жа Берліозъ?—Это я, сударыня, отвѣчала моя жена.—Вы ошибаетесь, возразила та, я спрашиваю васъ о мадамъ Берліозъ.—Это я, сударыня!—Нѣтъ, это не вы! Вы говорите мнѣ о старой мадамъ Берліозъ, о покинутой, я же вамъ говорю о молодой, красивой, любимой! Эта послѣдняя—я. Сказавъ эти слова, она выходитъ, грубо хлопнувъ дверью передъ бѣдной женщиной, упавшей почти безъ чувствъ отъ горя!»

Берліозъ остановился на этомъ словѣ, затѣмъ, помолчавъ съ минуту, продолжалъ:

«Развѣ это не ужасно? Развѣ я не въ правѣ былъ назвать себя...»

— Кто разсказалъ вамъ объ этомъ отвратительномъ поступкѣ?—воскликнулъ я съ живостью.—Вѣроятно, та, которая его сдѣлала? Я увѣренъ, что она хвасталась имъ. И за это вы вышвырнули ее за дверь? Не правда-ли?

— Какъ же я могъ бы это сдѣлать?—отвѣчалъ онъ упавшимъ голосомъ,—вѣдь я люблю ее!—Тонъ, которымъ были произнесены эти слова, отнялъ у меня силу отвѣчать, а остальная его исповѣдь совершенно обезоружила меня, показавъ насколько жена его была отмщена. У той, которая замѣнила г-жу Берліозъ въ сердцѣ ея мужа, былъ хорошенькій, хотя слабый голосокъ, и при этомъ она имѣла страстное желаніе пѣть на сценѣ. Берліозъ употребилъ все свое вліяніе, какъ фельетонистъ, чтобы добиться для нея ангажемента; для этого надо было, чтобы это честное, неподкупное перо пріучилось щадить разныя посредственности, льстить директорамъ и авторамъ; но ничего изъ этого не вышло, потому что на первомъ же дебютѣ ее освистали, и бѣдному Берліозу пришлось писать статью, въ которой онъ дѣлалъ тщетныя усилія превратить ея паденіе въ успѣхъ. Потерпѣвъ фіаско на сценѣ, она хотѣла пѣть въ концертахъ, организованныхъ Берліозомъ, и угощать Берліоза его музыкой, его мелодіями! И на этотъ разъ онъ сдался; онъ, выходившій изъ себя отъ всякой фальшивой ноты, онъ, въ сердцѣ котораго болѣзненно отдавался всякій дурно понятый пассажъ, согласился слушать фальшивое исполненіе своихъ собственныхъ произведеній, самому дирижировать ораторіей, гдѣ его терзали, какъ композитора!

— Послушайте,—прибавилъ онъ, перечисливъ мнѣ всѣ свои муки,—развѣ это въ самомъ дѣлѣ не адское положеніе, не заключаетъ-ли оно въ себѣ и трагедіи, и комедіи вмѣстѣ? Я говорю, что заслуживаю попасть въ адъ... но вѣдь я уже сижу тамъ! А этотъ страшный зубоскалъ Мефистофель, я увѣренъ, смѣется, что меня распинаютъ, какъ музыканта! По правдѣ сказать, я иногда готовъ самъ смѣяться надъ этимъ.»

И дѣйствительно, въ то время, какъ слезы бѣшенства текли изъ его глазъ, какое-то выраженіе горькой насмѣшки искажало его лицо.

Второй разсказъ еще характеристичнѣе и даетъ намъ возможность глубже взглянуть въ натуру этого страннаго человѣка, потому что любовь у него принимала такія разнообразныя формы, что всякая новая страсть открывала намъ новыя неизвѣстныя стороны его характера.

IX.

Преобладающей способностью Берліоза была способность страдать. Всѣ его ощущенія доходили до болѣзненнаго напряженія. У него даже самое удовольствіе обращалось въ печаль. Когда впервые охватила его страсть, что онъ почувствовалъ? По его собственному выраженію, онъ прежде всего почувствовалъ глубокую скорбь въ своемъ сердцѣ.

Многіе помнятъ его отвѣтъ одному изъ сосѣдей въ театрѣ, который, видя Берліоза рыдающимъ во время одной симфоніи Бетховена, мягко сказалъ ему:

— Вы, кажется, очень страдаете? Вамъ лучше бы уѣхать домой.

— Развѣ вы думаете, что я здѣсь для своего удовольствія?—рѣзко отвѣтилъ ему Берліозъ.

Я часто замѣчалъ въ немъ это пагубное свойство; я находилъ, что до него нельзя было дотронуться, чтобы не заставить его страдать и, смѣясь, называлъ его иногда: «мой милый недотрога».

Осенью, въ 1865 г., репетиціи его оперы *Béatrice et Bénédict* привлекли его въ Баденъ, куда случайно попалъ и я. Однажды утромъ я встрѣтилъ его въ лѣсу, окружавшемъ старинный замокъ. Онъ показался мнѣ постарѣвшимъ, измѣнившимся и печальнымъ. Мы сѣли на скамейку, потому что подъемъ въ гору утомлялъ его. Онъ держалъ въ рукахъ письмо и судорожно комкалъ его.

— Опять письмо!?—сказалъ я ему, смѣясь, чтобы немножко развеселить его.

— Какъ и всегда.

— А!... Что она молода?

— Увы! да.

— Хорошенькая?

— Даже слишкомъ! И при этомъ какой умъ! Какая душа!

— И любитъ васъ?

— Она говоритъ мнѣ это... даже пишетъ...

— Мнѣ кажется, что если она готова доказать это...

— О, конечно, она докажетъ... но что значатъ эти доказательства?

— О! Если такъ, то вы переживаете пятый актъ Отелло!

— Вотъ возьмите это письмо... не бойтесь быть нескромнымъ, оно не подписано; прочтите и судите.

Прочитавъ письмо, я не могъ утерпѣть, чтобы не сказать:

— Да гдѣ же вы находите здѣсь поводъ къ огорченію? Письмо это очевидно написано женщиной высоко развитой; кромѣ того, оно полно нѣжности и страсти... Такъ въ чемъ же дѣло?

— А въ томъ,— воскликнулъ онъ, перерывая меня съ отчаяніемъ,— что мнѣ шестьдесятъ лѣтъ!

— Что за бѣда, если она считаетъ васъ тридцатилѣтнимъ.

— Но посмотрите же на меня! Посмотрите на эти впалыя щеки, на эти сѣдые волосы, на этотъ изрытый морщинами лобъ!

— Морщины людей геніальныхъ не идутъ въ счетъ. Женщины совсѣмъ не похожи на насъ. Мы вовсе не понимаемъ любви безъ красоты. Но онѣ могутъ любить мужчину за разныя вещи: за мужество, за славу, за несчастье! Онѣ иногда любятъ въ насъ то, чего у насъ нѣтъ.

— Именно это самое она говоритъ мнѣ, когда видитъ мое отчаяніе!...

— Такъ вы, значитъ, говорили съ ней объ этомъ?

— Да какъ же это скрыть отъ нея? Иногда, когда эта ужасная мысль охватываетъ меня, я вдругъ, безъ всякой причины, рыдая, падаю въ кресла! Она, конечно, угадываетъ ее! И тогда говоритъ мнѣ съ ангельской нѣжностью: «о, неблагодарный, что могу я сдѣлать, чтобы убѣдить васъ? Подумайте, какой мнѣ интересъ говорить вамъ, что люблю васъ? Развѣ я не забыла всего для васъ? Развѣ я не подвергаюсь для васъ всевозможнымъ опасностямъ?» И она обнимаетъ мою голову, и я чувствую, какъ ея слезы катятся по моей шеѣ. И все-таки, несмотря на это, въ глубинѣ моего сердца неумолкаемо раздаются ужасныя слова: «Мнѣ шестьдесятъ лѣтъ! Она не можетъ любить меня! Она не любитъ меня! Ахъ, другъ мой, какая пытка! — создавать себѣ адъ въ самомъ раѣ!».

Я оставилъ его, не будучи въ состояніи утѣшить, и признаюсь, былъ глубоко тронутъ не только его горемъ, но и его смиреніемъ. Какъ онъ былъ далекъ отъ ребяческой гордости Шатобріана или Гете, которые считали себя, благодаря своему генію, вѣчно юными и принимали, какъ должное, всякое поклоненіе. Признаюсь, я больше люблю Берліоза! Онъ гораздо человѣчнѣй! И какъ я былъ разстроганъ, видя, что этотъ мнимый гордецъ совершенно забылъ, что онъ великій артистъ, и помнилъ только, что онъ старикъ!

Разскажемъ еще одинъ случай, который послужитъ намъ послѣдней остановкой на пути изслѣдованія души и генія Берліоза, потому что его душа и его геній тѣсно связаны и объясняютъ другъ друга.

Гуно былъ избранъ членомъ Академіи; Берліозъ горячо, дружески, братски хлопоталъ объ его выборѣ — новое возраженіе противъ его эгоизма. Чтобы отпраздновать свое избраніе, Гуно созвалъ насъ всѣхъ къ себѣ обѣдать.

Мы разошлись въ полночь. Берліозъ усталый едва двигалъ ноги; я предложилъ ему руку, чтобы проводить его въ улицу Кале, гдѣ онъ жилъ. И вотъ мы рука съ рукой совершали по пустыннымъ улицамъ Парижа одну изъ тѣхъ ночныхъ прогулокъ, которыя мы такъ часто дѣлали во времена нашей молодости. Онъ молчалъ, шелъ сгорбившись и отъ времени до времени испускалъ вздохи, которые были мнѣ очень знакомы. Я обращаюсь къ нему съ моимъ обычнымъ вопросомъ: «ну, что новаго?»

— Нѣсколько строкъ, которыя я получилъ отъ нея сегодня.

— Кто это она? Дама изъ Бадена, или какая нибудь другая?

— Другая, — отвѣтилъ онъ. — О, я покажусь вамъ очень страннымъ. Помните вы Эстель?

— Кто эта Эстель?

— Молодая дѣвушка изъ Мейлана.

— Та, которую вы любили въ двѣнадцать лѣтъ?

— Да, я увидѣлъ ее недавно и увидавъ... О, другъ мой, какъ правъ Виргилій, сказавшій въ своихъ стихахъ:

...Agnosco veteris vestigia flammae!

Я узнаю слѣды моего стариннаго пламени!

— Ваше старинное пламя? Какъ?

— О, это нелѣпо! это смѣшно!... Я очень хорошо это знаю! Но что мнѣ до этого? *Есть много такого на свѣтѣ, другъ Горацію, чего и не снилось нашимъ мудрецамъ!* какъ говоритъ Гамлетъ. Сказать вамъ правду, при видѣ ея воскресло въ моей душѣ все мое дѣтство, вся моя молодость!.. То электрическое сотрясеніе, которое я испыталъ нѣкогда при видѣ ея, снова заставило вздрогнуть мое сердце, какъ слишкомъ пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ!

— Но сколько же ей лѣтъ?

— Она шестью годами старше меня, а мнѣ за шестьдесятъ!

— Такъ это чудо! Это вторая Нинонъ!

— Право не знаю. Но что мнѣ до ея наружности и до ея лѣтъ? Ничего нѣтъ реальнаго въ нашемъ свѣтѣ, мой милый другъ, кромѣ того, что происходитъ въ маленькомъ уголкѣ человѣческой природы, называемомъ сердцемъ. Такъ знайте же, что я, вдовый, одинокій старикъ, сосредоточилъ всю мою жизнь въ этой темной, маленькой деревушкѣ Мейланѣ, гдѣ живетъ она. Я выношу мое существованіе здѣсь, лишь говоря самому себѣ: «нынѣшней осенью, ты поѣдешь провести мѣсяцъ съ ней». Я погибъ бы въ этомъ адскомъ Парижѣ, если бы она не позволила мнѣ писать себѣ и еслибы отъ времени до времени я не получалъ отъ нея писемъ?

— Вы сказали ей, что любите ее?

— Да.

— Что же она отвѣчала вамъ?

— Она была поражена и нѣсколько испугана сначала; я показался ей сумасшедшимъ, но мало по малу, я тронулъ ее. Я такъ малаго требую отъ нея! Для моей любви, такъ немного нужно! Сидѣть подлѣ Эстель, смотрѣть, какъ она прядетъ,—такъ какъ она прядетъ,—поднимать ей очки,—потому что она носитъ очки... слушать звукъ ея голоса... читать ей нѣкоторые отрывки изъ Шекспира — спрашивать совѣта относительно себя, слушать, какъ она журитъ меня... О другъ мой! Другъ мой!... Первая любовь имѣетъ ни съ чѣмъ несравнимую силу!» И, задыхаясь отъ душевнаго волненія, онъ опустился на тумбу на углу улицы Мансаръ. Свѣтъ газоваго фонаря падалъ на это блѣдное лицо и дѣлалъ его какъ бы призракомъ, и я видѣлъ, какъ слезы катились по его щекамъ, тѣ самыя молодыя слезы, которыя такъ часто трогали меня въ былыя времена. Глубокое, исполненное нѣжности сожалѣніе охватило меня при видѣ этого великаго артиста, побѣжденнаго всесильной любовью... Мое волненіе усиливалось старинnымъ и славнымъ воспоминаніемъ: я вспомнилъ семидесятилѣтняго Микель-Анжело, колѣнопреклоненнаго и рыдающаго надъ трупомъ той, которую онъ любилъ, надъ трупомъ маркизы Пескара.

Не будемъ мѣрить эти исключительныя существа мѣркою людей обыкновенныхъ. Это небесныя свѣтила, которыя имѣютъ свои собственные законы. Они не похожы на чистыя и свѣтлыя звѣзды, которыя свѣтятъ намъ тихо и правильно въ теченіе прекрасныхъ ночей—это кометы. Ихъ орбиты, ихъ форма, ихъ свѣтъ и ихъ вліяніе—все это странно въ нихъ, а между тѣмъ вполнѣ послѣдовательно. Геній ли Берліоза далъ ему его сердце?... Или сердце дало ему его геній? Никто не можетъ сказать этого, но они вѣрное отраженіе и того, и другого. Быть можетъ, надо было жить такъ, чтобы сочинять такія мелодіи. Его бурныя, безумныя, отчаянныя увлеченія не объясняютъ ли собой все, что было меланхолическаго, страннаго и непреодолимо нѣжнаго въ его твореніяхъ! Не надо забывать, что никто не создавалъ такихъ очаровательныхъ звуковъ, какъ Берліозъ. Самое прочное въ его твореніяхъ заключалось не въ грандіозности концепціи его большихъ произведеній, но въ небольшихъ, исполненныхъ изящества и задушевности вещицахъ, каковы, напримѣръ, септуоръ изъ *Троянцевъ*, дуэтъ изъ оперы *Беатриче и Бенедиктъ*, вторая часть *Дѣтства Христа*, *Пляска Сильфовъ*. Этотъ геній, такъ любившій звуки трубы и раскаты грома, нигдѣ не былъ такъ великъ, какъ въ тихой музыкѣ. Этимъ богатствомъ контрастовъ и объяснялось невыразимое очарованіе, которое производила личность Берліоза. Гизо, бывшій знатокомъ въ людяхъ, сказалъ мнѣ однажды:

— Изъ всѣхъ знаменитыхъ артистовъ, которыхъ я встрѣчалъ у васъ, меня болѣе всѣхъ поразилъ Берліозъ; вотъ человѣкъ дѣйствительно оригинальный!

И Гизо сказалъ совершенную правду. Все было оригинально въ Берліозѣ. И прежде всего необычайная смѣсь энтузіазма и сарказма! Умъ его и разговоръ всегда держалъ васъ на сторожѣ своей неровностью! По временамъ онъ сидѣлъ долго, молча, съ мрачнымъ, опущеннымъ внизъ взоромъ, какъ бы погруженнымъ въ глубину какой-нибудь пропасти. Затѣмъ слѣдовало внезапное пробужденіе, съ потокомъ рѣчей остроумныхъ, комическихъ и трогательныхъ, смѣняемыхъ взрывами гомерическаго дѣтскаго хохота. Онъ былъ не особенно образованъ; у него были лишь двѣ настольныя книги; но за то какія книги! Виргилій и Шекспиръ. Онъ зналъ ихъ наизусть. Библіотекарь академіи, ученый Тардье, разсказывалъ мнѣ, что Берліозъ охотно пріѣзжалъ въ дни засѣданій, по субботамъ, немного до начала, и всегда спрашивалъ одну и ту же книгу—Виргилія! Какъ люди *unius libri*,—люди одной книги,—какъ говорили наши предки, онъ естественно, безъ приготовленій, вставлялъ въ разговоръ слова, а иногда и цѣлыя строки изъ произведеній своихъ двухъ друзей и извлекалъ изъ нихъ тысячи новыхъ и остроумныхъ изреченій. Въ одномъ изъ его писемъ по поводу *Троянцевъ* встрѣчается знаменательная фраза: «Я сейчасъ кончилъ дуэтъ четвертаго акта; это сцена, которую я похитилъ у Шекспира изъ *Венеціанскаго купца* и *виргилизировалъ по своему*. Этой очаровательной любовной болтовни между Жессикой и Лоренцо недоставало у Виргилія. Шекспиръ создалъ сцену, а я взялъ у него и стараюсь слить ихъ въ одно. Что за поэты они оба!».

Но ничѣмъ такъ не привлекалъ Берліозъ къ себѣ сочувствіе, какъ своими страданіями. По правдѣ сказать, онъ былъ дѣйствительно очень несчастливъ! Плохое здоровье, разстроенное съ юныхъ лѣтъ лишеніями; нищета, доходившая до голода; врожденная, граничащая съ сплиномъ, меланхолія; пресыщеніе въ юности,

соединенное съ разочарованіями въ зрѣломъ возрастѣ; сорокалѣтняя борьба съ Парижемъ, который онъ, то обожалъ, то громилъ съ яростью отверженнаго любовника; безпрестанныя скитанія, неустанная погоня на чужбинѣ за славой, въ которой ему отказывала отчизна! Какъ теперь вижу его входящимъ ко мнѣ болѣе блѣднымъ и мрачнымъ, чѣмъ обыкновенно, и бросающимся въ кресло съ словами:

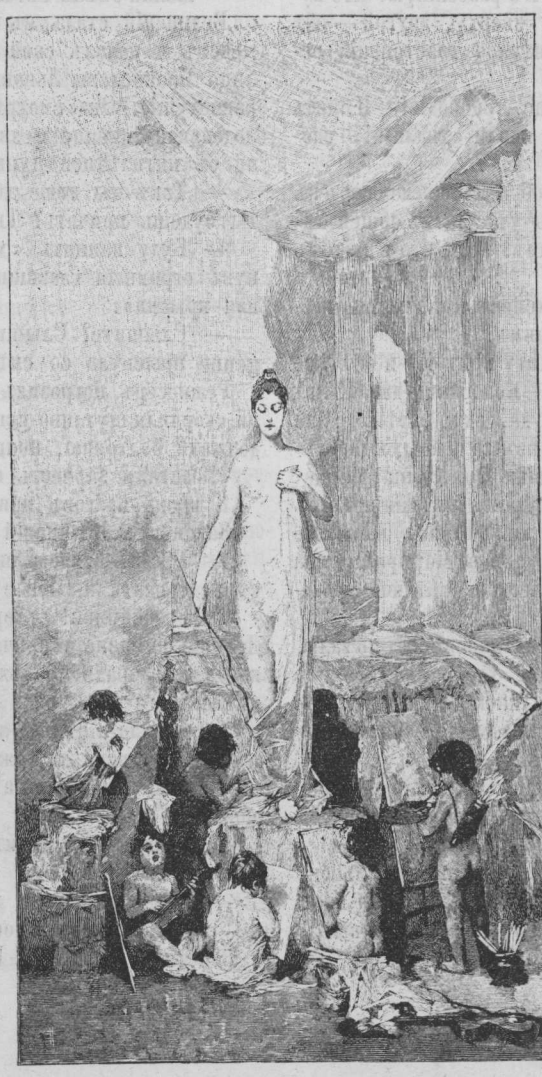
— Знаете ли вы, что со мной случилось? Вотъ уже четыре дня, какъ меня преслѣдуетъ мысль о симфоніи, мысль плодотворная, оригинальная, и четыре дня я отгоняю ее, заклинаю, какъ злого духа.

— Почему? Почему же вы не пишете ее?

— Потому что, если я напишу ее, то захочу поставить, а постановка, оркестровыя репетиціи, наемъ залы, плата пѣвцамъ, все это будетъ стоить четыре тысячи франковъ, которыхъ у меня нѣтъ.

Не ужасно ли это? Великій композиторъ принужденъ задушить плодъ своей мысли въ самой утробѣ, совершить моральное дѣтоубійство! Конечно, много геніальныхъ людей, равныхъ по таланту Берліозу и даже выше, страдали такъ же, можетъ быть, больше его! Кто заслуживалъ состраданія больше Бетховена, изгнаннаго глухотой изъ своего царства,—музыки, и осужденнаго не слыхать болѣе божественныхъ звуковъ, которыми онъ восхищалъ всѣхъ людей. Развѣ въ наше время мы не видѣли Ингра, Делакруа, Коро—непризнанными, отверженными, осмѣянными? Но Бетховенъ, равно какъ и наши живописцы при жизни успѣли добиться славы, которая вознаградила ихъ за перенесенныя страданія. Съ Берліозомъ случилось иначе. Онъ былъ оцѣненъ только по смерти, и его поздняя слава была не болѣе, какъ ироніей судьбы и какъ бы продолженіемъ его злого рока. А потому мнѣ хотѣлось бы вѣрить, что оттуда, гдѣ онъ въ настоящее время находится (да простится это суевѣріе его другу!), онъ невидимо присутствуетъ при своихъ тріумфахъ, знаетъ, что его имя ставится на ряду съ именемъ Бетховена, что его произведенія принимаются съ восторгомъ толпою, что его симфоніи дѣлаютъ сборы, что капельмейстеры украшаются орденами за то, что они исполняютъ его произведенія. Какъ онъ долженъ быть удивленъ и счастливъ, узнавъ объ томъ!

Счастливъ, да! Удивленъ — не думаю, ибо онъ ожидалъ этого.



L. Deschamps. „Искусства". (Парижск. Салонъ 1892 г.)

Кулисы.

(РАЗСКАЗЪ).

I.

— Подымайте руки! Руки, говорятъ вамъ! И бѣгите направо!

Солдаты съ ошалѣвшими глазами вытягивали руки и мѣрно принимались бѣжать нога въ ногу.

— Не такъ, черти! Въ разсыпную! Кто куда хочетъ! Одинъ руку кверху, другой — обѣ впередъ! Поняли? — кипятился толстенькій режиссеръ.

— Ради стараться, вас...скородіе! — И опять та же бѣготня, и дикіе вопли «хвала-а!» раскатывались по пустому залу.

— Вы чего стоите? — обратился режиссеръ къ двумъ, не принимавшимъ участія въ общей бѣготнѣ, выходнымъ актерамъ. — Вы что въ этомъ актѣ дѣлаете?

— Мы-съ, Иванъ Клементьичъ, только выходимъ, смѣемся и уходимъ.

— Ну, ну, я къ хохоту приду! — и онъ уже былъ въ другомъ углу. — Колесницу давай! Поворачивайся! Да не оттуда, ахъ, зарѣжете вы мою голову! — Наконецъ, изъ-за правыхъ деревьевъ показалась полинявшая колесница; jeune premier Велинскій, въ сѣромъ пиджакѣ, но въ шлемѣ и опоясанный мечемъ, стоялъ на колесницѣ, стараясь сохранить равновѣсіе; примадонна Лѣсновская, кутаясь въ легкую, лѣтнюю ротонду, сидѣла у его ногъ.

— «Хвала-а-а!» — раскатилось опять по залу.

— Бронислава Львовна, удобно вамъ?

— Ничего, да вотъ Велинскій никакъ не можетъ удержаться и все хватаетъ меня за плечи! — произнесла примадонна.

— Какъ же, помилуйте! Она все время трещитъ! — обратился Велинскій къ режиссеру.

— Я? Я трещу?!

— Колесница трещитъ, Бронислава Львовна; не придирайтесь къ словамъ. Гдѣ у васъ та, Иванъ Клементьичъ, на которой Сафо выѣзжала? Та гораздо удобнѣе была.

— Матвѣевъ, гдѣ у насъ Сафина колесница? — крикнулъ режиссеръ.

— Въ починкѣ-съ. Къ спектаклю будетъ-съ.

— Ну, потерпите пока, голубушка. Сюда... Стой! Вы! Когда онъ скажетъ «на мечѣ» — бросайте цвѣты. Гдѣ же лавровый вѣнокъ?

— Мыши съѣли-съ. Къ спектаклю будетъ-съ.

Велинскій сталъ въ позу, вытянулъ руку съ мечемъ и началъ свой монологъ. Напудренное лицо Брониславы Львовны выражало скучливое равнодушіе. Она смотрѣла въ уголъ, гдѣ молоденькая ingénue и двѣ «маленькихъ» хохотали съ пятилѣтней Дунькой, дочкой сторожа.

— Такъ ты тоже хочешь выходить? Что же ты будешь кричать? Ты развѣ знаешь?

— Буду клицять «халва-а» — бойко вскинувъ огромныя глазищи, отвѣчала «театральная крыска».

— Слышите? Слышите, mesdames? — и ingénue прыснула со смѣху.

Режиссеръ погрозилъ ей пальцемъ. Актриски скорчили шутливо-испуганныя рожицы и продолжали болтовню, понизивъ голосъ.

«Возставъ за честь поруганной отчизны,
Я кровь враговъ принесъ вамъ на мечѣ!»

Закончилъ Велинскій.

— Ура-а! — заревѣли солдаты и статисты и стали бросать пыльные бумажные цвѣты.

— Разбойники! — горячился режиссеръ. — Древніе римляне и кричатъ «ура»! Вы бы еще караулъ заорали. Зарѣжутъ они мою голову! «Хвала» — а не «ура»!

— «Хвала-а-а! Аа-а-а» — кричали десятки голосовъ мужскихъ и женскихъ.

— Лѣзьте на колеса! Сзади, да сзади становитесь!

— Понимаю-съ, Иванъ Клементьичъ, да здѣсь полъ провалился.

— А ч-чортъ!

— Къ спектаклю поправимъ-съ.

Репетиція кончалась. Въ глубинѣ сцены сош-

лись двое рабочихъ, и по привычкѣ «вечеровыхъ» говорить изъ ролей, одинъ привѣтствовалъ другого:

— Здорово, Чацкій-братъ!

— Кончилъ што ли? — спросилъ его собесѣдникъ.

— Вотъ постой, подправлю луну, да пойдемъ чай пить.

— Да не хватай пальцами: опять пятенъ надѣлаешь!

— Тише, Митька—лѣшій! Дворецъ своротишь!—кричалъ кому-то бутафоръ.

Бронислава Львовна наступала на режиссера.

— Я не виновата, что ваша Самарова годилась развѣ въ трушѣ лилипутовъ играть. Туника мнѣ по колѣно—чтобъ былъ новый костюмъ! Pfe! to hańba! Не можетъ сдѣлать.

— Ахъ, мамочка, мамочка!—стоналъ тотъ.— Зарѣжете вы мою голову!

Уставъ сердиться, она бросила его и разсѣянно присѣла на мраморную скамью у рампы. Зала зіяла темнымъ пятномъ; партеръ былъ покрытъ холстомъ, точно саваномъ; въ оркестрѣ контрбасъ стоялъ въ футлярѣ, словно кто-то черный притаился; въ растворенную дверь одной изъ ложъ непріятно врывался синеватый свѣтъ дня. Лѣсновской стало какъ-то жутко и она невольно пошла къ людямъ.

Актеры собирались въ «Метрополь».

— Тамъ, mes enfants, такую дикую козу подаютъ, что просто пальчики оближешь и вмѣстѣ съѣшь!—захлебывался румяный, толстый трагикъ.—Митинька, ты съ нами?—обратился онъ къ Велинскому.

— Право, не знаю... Матушка будетъ ждать.

Они стояли у входа. Какой-то рабочій, худой, нервный мужиченко съ рѣденькой бородкой, спрашивалъ другого:

— Куды те несеть?

— Подъ красную вывѣску.

— Для че?

— Куды-жъ больше?

— Пойтить сёмъ съ тобой?—И оба направились вмѣстѣ.

— Vox populi—vox Dei!—сказалъ второй любовникъ (онъ очень гордился своимъ университетскимъ образованіемъ.)—«Куды-жъ больше», какъ вѣрно сказано! Идемъ же, господа.

На сценѣ гасили послѣднія лампочки; хлопнула дверь, суфлеръ ушелъ съ тетрадкой. Гурьба актеровъ отправилась въ «Метрополь». Примадонна сѣла въ изящную пролетку и укатила.

II.

Пріѣхавъ гастролировать на лѣто въ Крутогорскъ, Лѣсновская не захотѣла поселиться, какъ большинство ея товарокъ, въ «Belle-Vue» или «Метрополѣ». Ее охватывало чувство брезгливости къ меблированнымъ комнатамъ; ихъ банальный, сомнительный комфортъ не нравился ей; въ высокихъ зеркалахъ номера чудились ей отраженія сотенъ людей, которые до нея жили въ этихъ-же комнатахъ, ѣли, спали, любили, ссорились и, быть можетъ, умирали тамъ... Въ средствахъ она не стѣснялась, покойный мужъ оставилъ ей порядочное состояньице, и потому съ первыхъ же дней пріѣзда она начала искать себѣ удобную квартирку, которая отчасти замѣнила бы ей и дачу. Скоро она нашла то, чего желала.

Домъ, въ которомъ она поселилась, представлялъ собою типъ чисто южнаго зданія. Онъ шелъ «покоемъ»; посреди политаго асфальтомъ двора былъ маленькій скверъ съ фонтаномъ и нѣсколькими старыми, густолиственными каштанами. Кромѣ того, дворъ примыкалъ къ большому саду, выходившему уже на другую улицу; въ этомъ саду и помѣщался изящный особнячекъ, окна и террасы котораго смотрѣли прямо въ зелень. Аллеи изъ пирамидальныхъ тополей, вьющіеся по шпалерамъ персики и виноградъ, передъ террасой цѣлое море розъ—вся эта благодать привела въ восторгъ, не привыкшую ни къ чему подобному, долго жившую на сѣверѣ, Лѣсновскую; она безъ торгу отдала 500 рублей за лѣто и заняла маленькій домикъ.

Лѣсновская позвонила со двора. Ей отворила дверь горничная—худощавая, аккуратная полька съ поджатыми губами и горящими, какъ угольки, глазами; это была вѣрная наперсница и молочная сестра актрисы, Зося, съ которой та не разлучалась ни въ одну поѣздку.

— Не былъ Аркадій?—озабоченно спросила Лѣсновская, сбрасывая на руки Зосѣ ротонду.

— Записку принесъ faktor,—отвѣтила Зося.—У пани на столику.

— Хорошо.

Бронислава Львовна прошла въ спальню. Она сразу увидѣла знакомый сѣрый конвертъ на столикѣ; но не взяла его, а стала раздѣваться. Въ спальнѣ, гдѣ были спущены жалюзи, царили полумракъ и прохлада. Брониславѣ Львовнѣ было пріятно здѣсь послѣ ѣзды по раскаленнымъ отъ жары улицамъ. Зося сняла съ нея запыленныя ботинки и корсетъ, принесла туфли и помогла умыться. Бронислава Львовна сбросила платье и осталась только въ нижней шелковой юбочкѣ. Она заколола волосы и надѣла батистовую кофту. Пріятно ей было и ощущеніе свѣжаго, душистаго бѣлья. Она легла на кровать, взяла со столика записку и послѣдній томикъ Gyp'a—и обратилась къ Зосѣ:

— А теперь, Зося, я тебѣ открою страшную тайну.

— Цо такэ?—испуганно спросила Зося.

— Зося! Я хотѣла скрыть... Но ты должна узнать!—трагически вскрикнула Бронислава Львовна.—Зося, я хочу... ахъ, какъ я рѣшусь назвать! Я хочу... мороженаго, Зося!

Зося съ негодованіемъ взглянула на расхохотавшуюся пани и спросила:

— А кто-жъ будетъ ѣсть obiad? Уже четвертый часъ!

— Я ѣла въ театрѣ бутерброды съ икрой.

— Такъ пани будетъ имѣть бардзо сличный цвѣтъ лица!.. — возмущенно промолвила горничная. To jest nieslychanem! Не ѣсть во время и ничего путнаго.

— Зоська, не ворчи! Ну, Зося, сердце мое! — и Бронислава начала по польски ластиться къ вѣрной служанкѣ, зная, что это ея слабая струнка: «Zrób mi tę łaskę, moja złota, moja droga, moja kochana!»

— Ну, ну, уже будетъ вамъ «lód»! И Зося, вздыхая, пошла изъ комнаты.—На уголъ до Жоржа послать?

— Конечно!.. и Бронислава потянулась и сладко зѣвнула. Въ эти часы отдыха, между репетиціей и спектаклемъ, она очень любила нѣжиться въ постели, читать какой-нибудь романъ и грызть конфетки. И теперь она хотѣла взяться за Gyp'a, но, вдругъ, вспомнила про записку. Ея брови нахмурились и она досадливымъ движеніемъ разорвала конвертъ.

«Буду въ 5 часовъ; прикажите никого не принимать. Мы должны объясниться окончательно. А. Р.»

— Хоть бы ужъ окончательно! Это невыносимо становится!—подумала Бронислава и безпокойно заворочалась на кровати. Лицо ея становилось все мрачнѣе: сознаніе неизбѣжнаго и непріятнаго объясненія отравляло ей отдыхъ.

Но тутъ вошла Зося съ мороженымъ на розовой тарелочкѣ. Лѣсновская подумала: «до 5 еще цѣлыхъ полтора часа»!—Она отмахнулась отъ дурного настроенія, раскрыла желтенькій томикъ и опустила ложечку въ мороженое. Зося вышла на цыпочкахъ.

III.

Лѣсновской только что минуло 30 лѣтъ, но она выглядѣла гораздо моложе. Не особенно красивая, она обладала какой-то кошачьей граціей, которая неотразимо привлекала къ ней. Средняго роста, она была такъ хорошо сложена, что фигура ея казалась лучше безъ корсета. Она знала это, и часто появлялась такъ даже и на сценѣ, въ особенныхъ, «façon Lessnowsky», какъ называли ихъ мѣстныя модистки, пеньюарахъ.

Овалъ лица ея былъ безукоризненно правиленъ; большіе, далеко другъ отъ друга разставленные глаза, зеленоватаго цвѣта, слегка щурились: она была близорука. Немного короткій носъ раздваивался на концѣ характерной черточкой. Ротъ ея былъ великъ, но улыбка,—открывавшая ровные бѣлые зубы,—была очаровательна. Волосы, по природѣ темно-каштановые, отъ вѣчной завивки каленными щипцами, всевозможныхъ спеній, духовъ и пудры—пріобрѣли пепельный оттѣнокъ. Духи и пудру она обожала; въ ея комнатахъ все было покрыто легкимъ налетомъ «poudre Simon» и пахло, по выраженію хорошаго знакомаго ея, рецензента, «какъ въ серединѣ букета».—Она любила ласкаться,—какъ кошка. Едва познакомившись съ кѣмъ-нибудь, она уже называла его «милый», «голубчикъ» и т. д. У нея была манера, поздоровавшись, долго держать руку собесѣдника или собесѣдницы въ своихъ хорошенькихъ ручкахъ и, какъ бы забывшись, поглаживать ее своими узкими пальцами. Самыя пустыя слова въ ея устахъ получали важное, странное значеніе, благодаря сопровождающему ихъ пристальному изъ-за близорукости взгляду то свѣтлыхъ, то темнѣющихъ глазъ.

Что касается до ея нравственныхъ качествъ, она и сама врядъ-ли что-нибудь могла сказать про нихъ. Злой назвать ее было нельзя, но и особенныхъ добродѣтелей за ней не водилось. Лѣсновская за добро и за зло платила сторицей. Дѣвушкой она ушла въ актрисы, чтобы избавиться отъ строгихъ тетокъ, мосекъ и ксендзовъ; а разъ поступивъ на сцену, страстно втянулась въ это дѣло, и хотя рѣдко говорила громкія фразы о служеніи искусству, однако могла лучше прожить недѣлю безъ обѣда, чѣмъ безъ театра и запаха кулисъ.

Замужемъ она была вѣрна своему мужу; года черезъ три послѣ его смерти увлеклась было пріѣзжавшимъ на гастроли трагикомъ, но скоро разочаровалась въ немъ, убѣдясь, что онъ непомѣрно глупъ, носитъ вязаныя фуфайки и съѣдаетъ по три десятка варениковъ; когда-же онъ, увидавъ у ней Шекспира въ оригиналѣ (она получила прекрасное образованіе), сказалъ: «а я и не зналъ, что онъ переведенъ на англійскій языкъ!»—то это довершило впечатлѣніе и она устыдилась своей вспышки.

Теперь, весь послѣдній годъ, она находилась подъ вліяніемъ чувства къ Аркадію Петровичу Рудневу. Этотъ уже самъ читалъ съ ней Шекспира по англійски, былъ уменъ, не дуренъ, словомъ, какъ ей казалось съ начала, представлялъ изъ себя собраніе всевозможныхъ совершенствъ. Причиной разочарованія и въ немъ послужило то, что этотъ молодой адвокатъ поклялся никогда не жениться на актрисѣ.

Сначала она горячо спорила съ нимъ, не потому, чтобы хотѣла выйти за него (свободу свою она бы ни на что не промѣняла), а просто потому, что это страшно оскорбляло ея самолюбіе. Потомъ, увидѣвъ безполезность этихъ споровъ, она замолчала. Но съ тѣхъ поръ, хотя она и не могла заставить себя разлюбить его сразу,—къ ея невольнымъ порывамъ ласки примѣшивалось смутное чувство глухого раздраженія, которое все росло и росло по мѣрѣ того, какъ она видѣла, что, не давая ей никакихъ правъ, онъ возлагалъ на нее всѣ обязанности.

Фамильярное обращеніе съ товарищами-актерами, глазки рецензентамъ, ужины въ «Метрополѣ», катанья—словомъ все, безъ чего актрисѣ обойтись нельзя и на что она смотритъ такъ просто,—все это возмущало его, особенно поцѣлуи на сценѣ. Рудневъ не могъ видѣть, чтобы любимую имъ женщину цѣловалъ другой мужчина, хотя бы и на подмосткахъ. Развѣ мѣсто измѣняло самый фактъ? Онъ не могъ понять ея увѣреній, что, когда она такъ страстно цѣлуетъ на сценѣ красавца Велинскаго и замираетъ въ его объятіяхъ,—то ей «все равно, какъ, если бы на его мѣстѣ стоялъ фонарный столбъ» и т. п. Она говорила правду, но Рудневъ не вѣрилъ, что за рампой нѣтъ мѣста житейскимъ чувствамъ, что часто актеръ цѣлуется съ тѣмъ, кого ненавидитъ, а публика не должна и подозрѣвать этого.

Нѣтъ... Онъ игралъ на любительскихъ спектакляхъ и ему было очень сладко цѣловаться съ Зизишей Прониной. Что можно было противъ этого возразить? Несходство во всевозможныхъ мелочахъ ихъ привычекъ, убѣжденій, порядка жизни — все чаще сказывалось въ ихъ отношеніяхъ; и въ настоящее время, сама еще не вполнѣ сознавая это, Бронислава хотѣла разрыва. Правда, часто ночью, лежа во время бессонницы съ широко открытыми глазами, она спрашивала себя: неужели и это чувство кончится? Ничего прочнаго, вѣчное мыканье по городамъ, новые театры, новыя роли, новые актеры и новыя привязанности? Что же будетъ потомъ, въ старости? Ей становилось страшно, словно она заглядывала въ бездонную пропасть, и тоска сжимала ея сердце... Но на другой день новая ссора съ Аркадіемъ заглушала эти мысли, безпечность актрисы брала верхъ—и Бронислава примирялась съ той мыслью, что на зиму она уѣдетъ играть въ N., и все будетъ кончено. Но, очевидно, это должно было случиться раньше конца лѣта. Онъ первый заговорилъ объ этомъ! Почему? Вѣдь между ними какъ-то молчаливо понималось, что въ августѣ будетъ опущенъ занавѣсъ надъ концомъ ихъ житейской комедіи—зачѣмъ же эта поспѣшность? И ей было нежданно больно и горько; и гордость ея, и женское самолюбіе страдали.

IV.

Часовая стрѣлка показывала четверть 6-го, когда дверь въ спальню отворилась и вошелъ Рудневъ.

— Вы спите, Бронислава Львовна?—осторожно спросилъ онъ.

Отвѣтомъ было только ровное дыханіе спящей. Онъ подошелъ къ кровати, Бронислава не шевельнулась. Онъ пожалъ плечами, взялъ Gyp'а и сѣлъ у окна на кушетку, приподнявъ жалюзи. Косые желтые лучи солнца ударили въ лицо Брониславы Львовны, но она все не просыпалась. Около часу Рудневъ сидѣлъ тихо, почти забывъ про то, зачѣмъ онъ пришелъ сюда. Тишина уютной комнатки мирно настраивала его... Бронислава пошевелилась и со сна произнесла:

— Зося, пить...

Часто слышавшій это восклицаніе, которымъ неизбѣжно сопровождалось пробужденіе Брониславы,—Рудневъ отлично зналъ гдѣ стоитъ вода, и совершенно машинально наливъ стаканъ, подалъ ей. Она не глядя выпила и только отдавая стаканъ, увидѣла Аркадія. Брови ея нахмурились, но лишь на одну секунду, потомъ она сказала:

— Это вы? Вы давно меня ждете? Отвернитесь, я надѣну пеньюаръ.

Черезъ нѣсколько минутъ Бронислава была возлѣ него. Она разоспалась; на правой щекѣ горѣло розовое пятно, глаза щурились. Бронислава подсѣла къ нему и добродушно спросила, съпросонья:

— Что жъ это за секретныя дѣла у насъ, а?

Аркадій по привычкѣ поцѣловалъ ея благоухающія руки и мялся, не зная что отвѣчать. Она пристально смотрѣла на него. Наконецъ, онъ рѣшился:

— Я долго думалъ, Бронислава Львовна, прежде чѣмъ убѣдился, что намъ необходимо окончательное объясненіе!..

У нея сразу прошелъ сонъ и глаза потемнѣли.

— Какая поспѣшность! Окончательное... Ну, объясняйтесь! Да высказывайтесь ужъ прямо, безъ увертокъ! И говоря это, она чувствовала какъ въ ней закипаетъ обычное раздраженіе.

— Ну что жъ... Вы правы: лучше говорить прямо. Вы, конечно, замѣчали, что я былъ самъ не свой послѣднія двѣ недѣли.

— Да!.. И удивляюсь только, отчего вы, несмотря на это, такъ долго тянули, не рѣшаясь «объясняться»?

— Это не должно васъ удивлять... Я самъ не зналъ... Но три дня тому назадъ...

Она приготовилась къ чему-то страшному; предчувствіе подсказало ей, что это будетъ не только разлука, а еще что-то; иначе—зачѣмъ такъ торопиться?...

— Итакъ, три дня тому назадъ?

— Я сдѣлалъ предложеніе и оно было принято—выговорилъ онъ однимъ духомъ.

— Предл...—языкъ ея невольно остановился, горло сжало и она схватилась за грудь. Прошла минута—одна минута, но Брониславѣ она показалась вѣчностью.—Какъ? Не только разлука, но самый низкій обманъ? Въ то время, какъ онъ попрежнему былъ съ ней нѣженъ, значитъ—онъ шелъ къ ней отуманенный ласками другой, какъ... О, униженье! Лгалъ, когда молча душилъ въ объятіяхъ; лгалъ, когда золотилъ пилюлю и клялся, что не только не женится

на актрисѣ, но и вообще никогда не свяжетъ себя бракомъ? Все это было хитростью? О, какъ подло, непростительно подло! И въ эту минуту она рѣшилась отомстить, чего бы это ей ни стоило. Она сдержалась страшнымъ усиліемъ воли и не крикнула ему въ лицо просившихся на языкъ оскорбленій. «Только не скандалъ»! мелькнуло въ ея головѣ — и какъ хорошая актриса, она заговорила съ нимъ упавшимъ отъ волненія, но мягкимъ голосомъ:

— Вы не удивитесь, другъ мой, что это меня взволновало. Я была мало подготовлена къ *этой* именно... новости.

Онъ недовѣрчиво смотрѣлъ на нее, пораженный ея нежданной кротостью.

— Но... это ваше рѣшеніе сняло бремя съ души моей. Видите-ли... (она усмѣхнулась) хоть я и не была такъ легкомысленна какъ вы, M-r Papillon, и не собиралась выходить за мужъ, но... я давно хотѣла разстаться съ вами! Я, знаете, больна... Мнѣ необходимъ отдыхъ. Нервы издергались... Еле играю... Ну вотъ, значитъ, все къ лучшему... Не скажу, чтобы мнѣ не было печально отдавать васъ другой... Но не могу же я требовать отъ васъ вѣчной вѣрности, оставаясь сама *только* другомъ вашимъ... Я не дитя, чтобы мечтать объ этомъ... Но вѣдь друзьями-то мы останемся, не правда-ли?—И она протянула ему обѣ руки, глядя на него блестѣвшими отъ сдержанныхъ слезъ глазами.

Взволнованный и растроганный, онъ расцѣловалъ ихъ.

— Слава... Но вѣдь ты меня прощаешь?...

— Ну, конечно прощаю, глупый мальчикъ! Я даже очень благодарна тебѣ! Не знаю какъ отблагодарить только, подумаю! И она улыбалась, но глаза ея темнѣли.

Они сидѣли теперь совсѣмъ рядомъ и мирно говорили объ его невѣстѣ.

— Какъ-же ее зовутъ?

— Наталья Михайловна Кречетова...

— У насъ на дворѣ живутъ Кречетовы?...

— Это она съ теткой.

Брониславa больно закусила губу и возненавидѣла его еще больше.—На одномъ дворѣ... И все-таки молчалъ, таился!

Онъ разсказалъ, какъ они познакомились, сошлись, влюбились.

Это было удивительно обыкновенно! Она, свѣжая какъ розовый лепестокъ, заставляла его отдыхать душой послѣ румянъ и пудры Лѣсновской. Она не говорила изъ ролей, не была на *ты* съ первымъ любовникомъ, не хлопала по плечу рецензента; когда онъ приходилъ къ ней, жаждущій ласки и покоя, то не рисковалъ услышать: «а поди-же, Кадю-сердце, къ чорту—ты видишь, я роль учу!» Когда Брониславa выгоняла его изъ дому послѣ бурной сцены, и онъ весь красный, со шляпой на затылкѣ, шелъ по двору—онъ часто видѣлъ Наташу на балконѣ, всю въ бѣломъ, чистую и словно прозрачную при свѣтѣ ранней лупы. Они были едва знакомы; какъ-то она позвала его, онъ засидѣлся разъ, другой—а тамъ все понятно!

Конечно, все это онъ разсказалъ немного иначе.

— Скажите, въ прошлую среду я видѣла васъ въ ложѣ съ двумя дамами...

— Это были онѣ.

Брониславa вспомнила: тамъ была пожилая дама въ лиловомъ шелковомъ платьѣ и миленькая, тоненькая блондинка въ бѣломъ. Она вытянула впередъ руки въ длинныхъ перчаткахъ, и, съ жаднымъ восторгомъ глядя на любимицу публики, Лѣсновскую, громко хлопала ей.—Что то мелькнуло въ глазахъ актрисы.

— Вѣдь вы познакомите насъ? сказала она скорѣе утвердительно, чѣмъ вопросительно.

Онъ замялся.

— Аркадій!—прочувствованными нотами заговорила она.—Или вы хотите такъ отблагодарить меня за всю покорность, съ которой я приняла вашъ... жестокій ударъ? За все то счастье, которое давала же я вамъ? Неужели вы считаете женщину, которую любили когда-то такъ страстно, недостойной вашей...невѣсты..?Боже! Я могла бы уничтожить васъ...убить... по меньшей мѣрѣ, разстроить вашъ бракъ,—а я... Вы видите, какъ велика любовь моя къ вамъ: я прощаю... и за это вы...—Голосъ ея прервался отъ рыданій.

— Полно, Слава... Ты... вы знаете, что я не хотѣлъ оскорбить васъ этимъ минутнымъ колебаніемъ!—И пристыженный, дрожащій отъ волненія, онъ цѣловалъ ея руки и обѣщалъ привести Наташу, когда угодно, въ уборную, куда она желаетъ... Онъ ушелъ съ облегченнымъ сердцемъ. Брониславa заходила по комнатѣ, хрустя пальцами и нервно смѣясь; ей казалось, что она нашла месть.

V.

На другой день вечеромъ Лѣсновская была въ своей уборной. Она не спала всю ночь, обдумывая планъ дѣйствій, какъ генералъ наканунѣ сраженія, и теперь была нервнѣе обыкновеннаго. Сидя у туалета и выкуривая папироску за папироской, пока парикмахерша прикрѣпляла на ея головѣ бѣлокурый, увитый жемчугомъ, парикъ, она по польски бранила театральную портниху Вареньку и прикрикивала на Зосю: «Precz z moich oczu!» Но хороша она была удивительно: подведенные глаза горѣли, накрашенныя губы вздрагивали. Она не впустила рецензента, выгнала вертѣвшуюся въ уборной Дуньку, выбранила антрепренера и опять послала за папиросами.

Вдругъ, за портьерой послышался голосъ Руднева: «можно къ Брониславѣ Львовнѣ?» Затѣмъ чей-то нѣжный голосокъ прошепталъ: «Аркадій, мнѣ страшно!»

Сторожиха отвѣтила: «не знаю, батюшка, спрошу пойду!» — и хотѣла войти въ уборную, но Бронислава такъ быстро вскочила съ мѣста, что парикмахерша выпустила изъ рукъ щипцы. Варенька вздрогнула, а Зося заворчала: «Jesus-Maria!»

— Конечно, можно ко мнѣ! — вскричала Лѣсновская и отдернула портьеру. — Вы исполнили обѣщаніе, Аркадій Петровичъ, вы стоите благодарности. И она протянула обѣ руки къ закраснѣвшейся Наташѣ, которая стояла у порога уборной.

— Soyez la bienvenue, ma charmante! Такъ вотъ ваша невѣста? И она съ чудно ласковой улыбкой глядѣла на тоненькую дѣвушку. — Благодарите судьбу, Рудневъ, что я не мужчина!

— Что же было бы? — рѣшился вставить неловко чувствовавшій себя Рудневъ.

— Я бы отбила у васъ эту прелесть! — засмѣялась Бронислава и поцѣловала глядѣвшую на нее съ нѣмымъ обожаніемъ дѣвушку. Та, ободренная ласковостью «божественной примадонны», отвѣтила ей искреннимъ, горячимъ поцѣлуемъ.

— О, о... какъ мы цѣловаться умѣемъ... дѣтка! — лукаво улыбнулась Лѣсновская и, опустившись на кушетку, притянула къ себѣ дѣвушку. — Вы не соскучитесь посидѣть со мною? Я хочу узнать васъ ближе... Вѣдь Аркадій Петровичъ мой старый, хорошій другъ.

— Соскучусь? Съ вами?.. такъ неподдѣльно искренно пролепетала Наташа, что Лѣсновская опять поцѣловала ее.

— Я не занята въ первомъ актѣ. Какъ это счастливо! Мы поболтаемъ... если только вы не хотите смотрѣть пьесу? — словно спохватилась она.

— О, нѣтъ, я останусь съ удовольствіемъ!

— Да? Вотъ и прекрасно! А вы, Аркадій Петровичъ, вы посмотрите — скажете намъ каковъ Велинскій. Да не бойтесь, ваша невѣста будетъ цѣла — разсмѣялась она, но такъ значительно взглянула на него, что онъ раскланялся и вышелъ. Занавѣсъ подняли; на сценѣ кто-то заговорилъ. Зося и Варенька пошли за кулисы смотрѣть; Лѣсновская съ Наташей остались вдвоемъ. Нѣсколько секундъ продолжалось молчаніе, потомъ Наташа заговорила:

— Какъ это странно... У насъ всѣ въ городѣ считаютъ васъ такой гордой, недоступной... а вы такая добрая!

— Откуда вы видите это?

— О, это сразу видно. Да и всегда я объ этомъ спорила и съ Зиной, и съ Любой... Вѣдь я васъ такъ люблю!

— Вотъ какъ? Милочка!

— Право, когда еще въ первый разъ я васъ увидѣла въ роли Клеопатры, со мной истерика сдѣлалась, и я всю ночь только о васъ и думала.

— Какъ впечатлительна! Развѣ на васъ такъ дѣйствуетъ сцена? — и глаза Брониславы вперились въ Наташу.

— Еще-бы! Я обожаю театръ, не пропускаю ни одной première — а главное, ни одной пьесы съ вашимъ участіемъ.

— Такъ у меня есть поклонница, о которой я и не подозрѣвала!

— О, еще какая! Я чуть не сошла съ ума отъ радости, когда узнала, что вы хотите со мною познакомиться; я только не могла понять, какъ вы узнали про мое существованіе, какъ обратили на меня вниманіе?

— Очень просто: Рудневъ — мой другъ, я говорила вамъ. Онъ повѣрилъ мнѣ исторію своей любви... посвятилъ въ свои мечты, наконецъ, сообщилъ, что сталъ вашимъ женихомъ; а за нѣсколько дней я видѣла васъ въ ложѣ съ нимъ..

— Неужели вы со сцены видите? Мнѣ кажется, я бы не могла ничего различить отъ волненія!

— Не только хорошо вижу, но ясно разсмотрѣла ваше прелестное личико, видѣла какъ вы хлопали, хотя ваша тетушка, кажется, не очень была этимъ довольна...

— Даже и это?

— Видѣла, какъ вы плакали... И я подумала: если эта дѣвочка сочувствуетъ мнѣ, не зная меня, — можетъ быть, она полюбитъ меня и въ жизни... А мнѣ нужна любовь! Я такъ одинока! — сентиментально окончила Бронислава.

— Вы? Такая блестящая, прекрасная; всѣ вамъ завидуютъ — и вы одиноки!?

— Ахъ, дѣтка моя! Завидуютъ мнѣ тѣ, кто не знаетъ меня. А я завидую вамъ... вашей тетѣ... всѣмъ, у кого есть родные, близкіе... Ну, мнѣ и захотѣлось украсть частичку вашей привязанности у тѣхъ, кому вы ее дарите. Заставить васъ полюбить меня хоть немножко — не той любовью, какой всѣ меня любятъ... а чистой, дѣтской любовью... Вы способны на нее, милый ребенокъ! Вотъ и рѣшила я познакомиться съ вами. Можетъ быть это напрасно? Скажите прямо, дитя мое, не бойтесь огорчить меня... Я слишкомъ привыкла къ разочарованіямъ! — и внутренно апплодируя себѣ, актриса кончила этотъ блестяще произнесенный монологъ.

Наташа была сразу — и растрогана этимъ тайнымъ горемъ знаменитой примадонны, и польщена ея довѣріемъ, и очарована музыкой ея голоса и блескомъ глазъ. Она сжала ея руку и съ волненіемъ произнесла:

— Нѣтъ, не напрасно... Я уже люблю васъ, я хочу быть вашимъ другомъ!

— Да? Хочешь, дитя мое? — съ артистическимъ выраженіемъ счастья и слезами въ голосѣ вскрикнула Лѣсновская и прижала къ своей груди взволнованную дѣвушку. Нѣсколько минутъ онѣ оставались въ объятіяхъ другъ у друга; Наташѣ было какъ-то странно сладко; Бронислава гладила ея головку, и глаза ея темнѣли и смѣялись.

Наконецъ, она выпустила ее изъ своихъ рукъ.

Онѣ заговорили о другомъ. Лѣсновская разспрашивала Наташу обо всемъ, ей словно хотѣлось изучить натуру этой дѣвушки.

— Ей 17... скоро будетъ 18 лѣтъ.—Любитъ ли она Аркадія? О, да, «ужасно». — Больше родныхъ, больше всего на свѣтѣ?—Она не знаетъ... кажется, больше...—Слушается его?—Ну, вотъ еще, пусть онъ ее слушается!—О, такъ она капризница?—Да... немножко... стоило недавно тетечкѣ запретить ей кушать много шоколадныхъ конфектъ, какъ она не ѣстъ другихъ.—Такъ она любитъ конфекты? — Да, «ужасно»,—и духи, и цвѣты, все, что красиво, что изящно.—Значитъ она придетъ къ Брониславѣ Львовнѣ полюбоваться ея гнѣздышкомъ?—О, непремѣнно, не только потому...—Что?! Тетя не пуститъ?—Тетя дѣлаетъ, что Наташѣ угодно.—Кадя не захочетъ?—Онъ тоже дѣлаетъ, что ей угодно.—«Мы всѣ трое—дѣлаемъ, что *мнѣ* угодно!»

Лѣсновская расхохоталась; она была счастлива: побѣда надъ этой дѣвочкой казалась ей несомнѣнной.

Вдругъ, послышались апплодисменты. «Какъ? Уже кончился актъ, а онѣ и не замѣтили!» Дверь отворилась, вошелъ Рудневъ и остановился въ изумленіи, не зная, что ему думать. Взглядъ, которымъ встрѣтила его Бронислава, былъ полонъ какого-то спокойнаго торжества. Наташа сидѣла, обнявъ ее за талію, положивъ головку къ ней на грудь. Увидя жениха, она съ капризною минкой сказала ему:

— Ну, зачѣмъ вы пришли? Намъ было такъ хорошо безъ васъ!

Уборная наполнилась народомъ; вошелъ толстый комикъ Бравинъ съ мышиными глазками, за нимъ Велинскій, удивительно красивый въ своей римской тогѣ; проскользнулъ любезный рецензентъ. Лѣсновская представила ихъ Наташѣ. Дѣвушка, въ первый разъ за кулисами, робѣла, но ей было весело слушать разговоры актеровъ и смотрѣть на нихъ вблизи. Она тихо сказала Аркадію:

— Вы говорили, что они только со сцены хороши... А мнѣ они *такъ* почему-то еще больше нравятся!

Въ это время сторожъ постучалъ въ дверь и просунулъ голубой конвертикъ: «г-ну Бравину». Бравинъ съ горделивой скромностью взялъ записку и отошелъ въ уголъ. Велинскій вскрикнулъ:

— Ага, Бравушка! Опять billet-doux! Въ которомъ же часу назначено?

— Господа, вы не знаете!—объявила Бронислава.—Вѣдь это онъ жену заставляетъ писать и посылать ему въ антрактахъ; заранѣе говоритъ въ чьей уборной будетъ!

— Въ самомъ дѣлѣ, почеркъ Зои Николаевны!—сказалъ Велинскій, нагибаясь черезъ плечо комика.

— А ты откуда, Митенька, знаешь Зоинъ почеркъ?—спросилъ тотъ.

Кругомъ хохотали. Но онъ только улыбался съ сознаніемъ своего достоинства.

За комикомъ дѣйствительно почему-то страшно ухаживали.

Велинскій подсѣлъ къ Лѣсновской.

— Ну-съ, пани! Такъ мы сегодня въ «Метрополь» а? Поужинать? Вы, Мушка, Бравинъ, я... рецензента прихватимъ: нельзя ихъ не подкормить, чтобы не кусались!—обратился онъ къ любезно засмѣявшемуся рецензенту.—Рудневъ, и вы, конечно, съ нами?

Бронислава повернулась къ Рудневу:

— Да, Аркадій Петровичъ, ѣдемъ—все свои, и знаете что? Непремѣнно возьмемъ Наташу! Да, дѣтка, вы согласны?

У Наташи заблестѣли глаза: перспектива ужина въ ресторанѣ, съ актерами—сколько можно будетъ разсказать завтра подругамъ!

— И шампанское будетъ?—несмѣло спросила она.

— Ого!—захохоталъ комикъ.— Да барышня-то—прелесть!—И онъ чмокнулъ кончики своихъ пальцевъ.

— Сколько угодно! Зальемъ васъ шампанскимъ!—улыбнулся своими красивыми глазами Велинскій.

— Развѣ полезно поливать розы шампанскимъ? спросилъ медовымъ тономъ рецензентъ,—безъ ботаники его комплименты не обходились.

Наташа рдѣла и улыбалась, ей было лестно всеобщее вниманіе.

— Нѣтъ, это невозможно!—сказалъ нахмурившійся Рудневъ. — Наталья Михайловна не предупредила свою тетушку. Этого нельзя.

— Ну, вотъ!—умоляюще протянула Наташа.—Тетѣ все равно!

— Я не беру этого на свою отвѣтственность,—отрѣзалъ Рудневъ; его злило это приглашеніе.

— Можно послать курьера съ запиской къ вашей тетушкѣ?—сказалъ Велинскій, масляными глазами смотря въ глаза Наташѣ.

Но Рудневъ положительно воспротивился этому. Бронислава не настаивала; это не входило въ ея планы; она хотѣла отпустить Наташу недовольною и раздраженною Аркадіемъ.

Оркестръ пересталъ играть. Наташа, надувши губки, простилась со всѣми; Лѣсновская взяла съ нея слово, что завтра она будетъ у нея къ обѣду—и онѣ разстались. Когда дверь затворилась, Велинскій подлетѣлъ къ актрисѣ.

— Откуда вы достали эту прелесть? Злодѣйка! Такъ долго скрывала!

— Сама только сегодня познакомилась. Но вы сложите оружіе; il n'y a rien à faire par ici—она невѣста!—засмѣялась Бронислава.

— Здѣсь то и есть quoi faire!—расхохотался Велинскій и посмотрѣлъ на нее побѣдителемъ.

— На сцену для 2-го акта!—закричалъ режиссеръ.

— Вы думаете?—значительно спросила Лѣсновская.

— Пари! У этой дѣвочки многообѣщающіе глазки.

— Да? Ну, мы объ этомъ еще поговоримъ...

Уборная опустѣла. Лѣсновская пошла на сцену. Она потирала руки, шепча: «zobaczmy!» и улыбалась, такъ что никто не могъ бы предположить въ ней брошенную и страдающую женщину.

VI.

Дѣйствительно, планъ Лѣсновской оказался удаченъ,—даже удачнѣе, чѣмъ она предполагала: Наташа страстно привязалась къ ней. Натура у этой дѣвушки была не изъ глубокихъ. Она была до сихъ поръ, несмотря на безхарактерность во всемъ потворствовавшей ей тетки, безупречно приличной барышней, не позволяла себѣ ничего эксцентричнаго—но только потому, что просто не подозрѣвала возможности быть другой и жить иначе. Она безъ скуки играла 2 часа въ день гаммы, гуляла часъ послѣ завтрака съ тетушкой, а вечеромъ вышивала безконечные антимакассары—но только потому, что не знала: что жъ еще можно дѣлать? Въ послѣдніе годы, правда, когда ее начали вывозить въ театръ, она стала увлекаться имъ, жадно слѣдить за пьесами, знала въ лицо всѣхъ актеровъ и актрисъ, восторженно хлопала имъ, рискуя разсердить родственниковъ, но ей и въ голову не приходило мечтать о сценѣ, желать узнать ее ближе, играть самой. Она была увѣрена, что артисты — не обыкновенные люди, что они съ самого дѣтства чѣмъ-то отмѣчены; и, слѣдовательно, ей, ничѣмъ не отличающейся отъ простыхъ смертныхъ, совершенно нечего объ этомъ думать. Она и не думала и была вполнѣ спокойна. 17-ти лѣтъ она сдѣлалась невѣстой, но если бы ее спросили, любитъ-ли она искренно своего жениха, она не знала бы, что отвѣтить. Ей было пріятно, что она, такая молоденькая—и уже невѣста, что всѣ подруги завидуютъ ей; она любила пройтись по бульвару подъ руку съ Аркадіемъ и была ему благодарна за то, что теперь ее стали пускать одну и вообще начали считать вполнѣ взрослой барышней. Она могла серьезно разсердиться на него, если онъ принесетъ ей chocolat mignon вмѣсто praliné, и искренно бросалась ему на шею, благодаря за привезенную ложу. Но страсть, настоящая, заставляющая блѣднѣть отъ поцѣлуя, трепетать отъ прикосновенія руки—эта страсть была незнакома и чужда ей. Можетъ быть, долго еще она прожила бы въ этомъ счастливомъ невѣденіи, если-бы не ея знакомство съ Лѣсновской. Ничтожное само по себѣ, это обстоятельство перевернуло все ея міровоззрѣніе. Вся ея жизнь перемѣнилась; она стала неразлучна съ актрисой. Обожавшая ее тетушка не находила ничего дурного въ этой дружбѣ. Лѣсновская была принята вездѣ, и ее всѣ, даже сама губернаторша, считали «une femme très comme il faut». Дѣвочка втягивалась въ эту безпорядочную, но веселую жизнь. Прежде всего, ей нравилось возбуждать зависть въ подругахъ своею близостью съ знаменитой актрисой; это дѣтское чувство было еще сильно. Затѣмъ, она рада была промѣнять чинную гостиную тетушки на пестрое и оригинальное гнѣздышко актрисы. Лѣсновская забрасывала ее подарками: флаконы духовъ, искуственные цвѣты, атласныя бомбоньерки наполнили скромную комнатку Наташи и ежеминутно напоминали ей Брониславу. Она начала душиться Kargopsis'омъ—и изъ-за этого вышло первое столкновеніе у нея съ Аркадіемъ. Какъ-то онъ зашелъ въ ея комнатку, наполненную этимъ удушливо сладкимъ запахомъ. Платье и волосы Наташи тоже продушились имъ.

— Я не знаю, какъ ты выносишь эти духи!—поморщился онъ.

— Мнѣ они нравятся.

— Но знаешь, Наташа, вѣдь это настоящіе... тутъ онъ замялся.

— Договаривайте!

— En bien, si tu veux... parfum de cocotte!

— Это любимые духи Брониславы!

— Это ничего не доказываетъ.

Вотъ это-то неосторожное замѣчаніе и вызвало цѣлую бурю, и всѣ его оправданія ни къ чему не повели: Наташа дулась на него весь вечеръ.

Все чаще Аркадій *мѣшалъ* ей. Она «любила» его, пока ей не случалось сталкиваться съ нимъ; теперь-же, когда въ ней начали просыпаться женскіе капризы,—«милый» Кадя оказался вдругъ вовсе не такимъ милымъ, какъ это прежде думалось.

Ей хотѣлось ѣхать кататься съ Брониславой, а надо быть ждать его прихода и идти на какую-нибудь скучнѣйшую выставку исторической живописи!

Лѣсновская звала ее на генеральную репетицію «Укрощенія строптивой», а Аркадій являлся съ старой тетушкой, и надо было оставаться и, занимая ее, весь вечеръ скрывать первую зѣвоту.

Онъ ни за что не допускалъ участія Наташи въ пикникахъ, которые часто устраивались скучающими въ лѣтній, мертвый сезонъ актерами,—и приходилъ въ ужасъ отъ одной фразы «ужинъ въ Метрополѣ»; металъ громы и молніи, говорилъ о паденіи нравственности и пр.

Разъ онъ согласился—поѣхалъ съ ней ужинать, въ обществѣ Брониславы, ingénue, Велинскаго и Бравина. Но тамъ Аркадій не далъ ей ни съ кѣмъ говорить, сидѣлъ рядомъ угрюмый и злой, не позволилъ выпить ни рюмочки Аль-

кермесу—и торопилъ домой. Когда они остались вдвоемъ въ экипажѣ, онъ злорадно спросилъ ее.

— Ну что, весело было?

Ее взорвало.

— Конечно скучно, потому что вы были тамъ!—вспылила она. И въ наказаніе, черезъ нѣсколько дней, поѣхала безъ него—только записку домой послала. О, какъ сначала было весело! Какъ они дурачились! Ея кавалеромъ былъ Велинскій; онъ «ужасно» интересно шутилъ и говорилъ всякія глупости... такія глупости, что у нея даже ушки порозовѣли... Бравинъ придумалъ «ужасно» вкусную вещь: crême de vanille со сливками... Всѣ шутили, хохотали; ingénue, Марья Васильевна («Мушка» въ просторѣчіи), запѣла «Un verre de cicet!»

Лѣсновская, обаятельная Клеопатра, и та подпѣвала ей; и Наташа начала пѣть—у ней вѣдь премилый голосокъ. Всѣ смолкли, потомъ захлопали ей... цѣловали ручки.... Бронислава какъ-то особенно горячо прижалась своими, всегда холодными, губами къ ея пылающимъ щечкамъ, а Велинскій приподнялъ кружево рукава и поцѣловалъ у ней руку выше локтя... Никто не обратилъ на это вниманія: въ актерскомъ кругу это слишкомъ обыкновенно. Но у Наташи въ первый разъ мужчина такъ цѣловалъ руку, и ей было сладко и жутко, странный холодокъ пробѣжалъ по тѣлу...

Потомъ опять всѣ пѣли цыганскіе вальсы, Бравинъ разсказывалъ анекдоты; говорили тосты, чокались... Она съ Велинскимъ пила изъ одного бокала... Онъ посмотрѣлъ на розовую камелію у нея въ волосахъ и сказалъ:

— Зачѣмъ этотъ цвѣтокъ не вы сами?

— Почему это?..

— А вотъ почему... И страстно глядя на нее, онъ высвободилъ цвѣтокъ изъ ея волосъ, поцѣловалъ его и спряталъ къ себѣ на грудь... Ахъ, какъ было весело... и странно...

И вдругъ—дверь настежь, и на порогѣ Аркадій, блѣденъ «какъ смерть и дыбомъ волоса» (она уже привыкала говорить изъ пьесъ). Словно ушатомъ холодной воды обдало всѣхъ. Онъ еле высидѣлъ пять минутъ для приличія, потомъ взялъ ее за руку, почти насильно закуталъ въ мантилью, коротко простился со всѣми и увезъ. Увезъ—какъ провинившагося ребенка! Какъ безтактно поступилъ онъ, при всѣхъ показывая свою власть! И какъ онъ бранилъ ее, какъ несправедливо обвинялъ Славу! Наташа даже не хотѣла отвѣчать. Пріѣхавъ, она сухо кинула ему «прощайте», хлопнула дверью и ушла къ себѣ.

Ей было жарко, голова слегка кружилась; не хотѣлось думать объ Аркадіѣ. Она гнала отъ себя досаду на него—и скоро мысли о немъ смѣнило другое, болѣе сладкое настроеніе. Щеки ея горѣли, губы пересохли; въ глазахъ рисовались то Лѣсновская, то Велинскій съ его «чуднымъ, бархатнымъ взглядомъ». Отъ ликера бились виски, въ ушахъ звенѣло: «За мигъ свиданья терплю страданья!». Ахъ, они, счастливые, вѣрно до свѣту веселились безъ нея.... «Злой! Гадкій Аркадій!» Иначе она рѣдко думала о немъ въ послѣдніе дни, хотя она, вообще, все меньше и меньше вспоминала про него. Лѣсновская занимала ее все время.

Но что всего болѣе заставляло работать ея разгоряченную головку,—это еще не ясно сознанная, не высказанная, но уже крѣпко засѣвшая мысль о сценѣ. Лѣсновская не даромъ произносила горячія и ловкія тирады о «глубокомъ, возвышающемъ значеніи сцены» и т. д. Кромѣ того, она вполнѣ съумѣла убѣдить Наташу, что не надо быть «особенной», чтобы сдѣлаться актрисой: «огонекъ, миловидность, любовь къ сценѣ—съ этими данными женщина не пропадетъ на подмосткахъ»! Бронислава давно разсказала Наташѣ свою жизнь у старыхъ тетокъ—монастырски чинную и приличную; она умѣла такъ ловко изобразить недостатокъ свободы и гнетъ домашней атмосферы въ отравляющихъ жизнь мелочахъ, такъ умно приводила изъ своего прошлаго примѣры, аналогичные съ жизнью Наташи, что невольно и та начинала роптать на свою судьбу.

Покойнаго мужа Бронислава ставила въ примѣръ разумнаго отношенія мужчины къ женѣ-артисткѣ. Онъ занималъ важный постъ, и, между тѣмъ, его нисколько не стѣсняло, что каждый изъ его подчиненныхъ за какой-нибудь рубль могъ хлопать или шикать его супругѣ. Наоборотъ, онъ гордился ея успѣхами, проходилъ съ ней вмѣстѣ роли, увлекался ея монологами,—и послѣ исполненія ею въ первый разъ Клеопатры цѣловалъ ея ножки. Вотъ это было полное счастіе! И она убѣждена, что всякій порядочный человѣкъ думаетъ *такъ же*. Наташѣ не хотѣлось отвѣчать на это, что ея Кадя думаетъ *иначе*.—Или онъ не порядочный человѣкъ? Господи, кому же вѣрить?—И сомнѣнія одолѣвали ее; но сердце тянуло въ сторону любящей, нѣжной Лѣсновской, а не хмураго Аркадія... Онѣ часто вели съ актрисой эти бесѣды о сценѣ, и хотя на личную почву еще не переходили и ничего рѣшительнаго еще не было сказано,—Наташа понимала, что Лѣсновская говоритъ только о ней и для нея; а та знала, что ее понимаютъ.

VII.

Въ началѣ августа вдругъ пошли дожди. Скверная погода усиливала дурное расположеніе духа Наташи, происходившее главнымъ образомъ отъ того, что черезъ три недѣли кончался лѣтній сезонъ и Лѣсновская уѣзжала на зиму. Наташа слишкомъ горячо привязалась къ актрисѣ, чтобы спокойно ждать ея отъѣзда. Она все дольше

просиживала у нея, сортируя цвѣты, блонды, шарфы, помогая ей укладывать костюмы, и ей казалось, что съ каждымъ уложеннымъ въ сундукъ платьемъ отрывалась отъ ея сердца частичка чего-то дорогаго, близкаго и тоже погребалась на днѣ сундука, подъ листьями начули... Наташа не могла себѣ представить, что вотъ, скоро всѣ *они* уѣдутъ, улетятъ какъ птицы перелетныя—и останется она одна со своей скукой! Аркадій въ счетъ не шелъ: онъ какъ-то совсѣмъ отодвинулся на задній планъ. Онъ видѣлъ это, злился, негодовалъ, не разъ пытался объясниться съ Лѣсновской, но съ ея стороны встрѣчалъ такое искреннее «effusion de sentiments», вродѣ: «я ее полюбила какъ сестру»! или «дайте намъ побыть вмѣстѣ послѣдніе дни, а тамъ ужъ она вся ваша, monsieur Othello»! и т. д., Онъ наконецъ уступилъ, и только ждалъ ея отъѣзда, рѣшившись тогда вознаградить себя за все. Пока онъ всецѣло отдался своимъ дѣламъ.

— —

Былъ пятый часъ дня, но на улицахъ было темно отъ проливного дождя. Потоки текли страшные. Бронислава съ Наташей съ трудомъ перепрыгивали черезъ нихъ, пробираясь по двору къ подъѣзду Лѣсновской. Отворившая имъ Зося только ахала, принимая отъ нихъ безчисленныя магазинныя покупки. Намокшія юбки шуршали, и вода лилась съ нихъ потоками.

— Iezus-Maria!—воскликнула она. — Wielki Boże! Какъ-же такъ можно отдѣлаться, dziwię się nad tem! Снимайте ужъ и сукни и ботинки въ передней, я васъ такъ въ зало не пущу!

Со смѣхомъ онѣ сбросили на полъ мокрыя платья и остались въ однѣхъ коротенькихъ юбочкахъ; поглядѣли другъ на друга и опять расхохотались.

— Мы точь въ точь «веселыя поселянки, возвращающіяся съ поля» изъ кордебалета — правда, Ната? — засмѣялась Лѣсновская и, обхвативъ талію дѣвушки, внезапно расшалившись, танцуя, потащила ее въ спальню.

Сама Лѣсновская не ожидала, что она привяжется къ этой дѣвочкѣ, но ея «обожаніе», ея миловидность сдѣлали свое дѣло—и Слава вполнѣ искренно, дружески относилась къ Наташѣ, впрочемъ, не теряя изъ виду своего плана. Ей только легче было его приводить въ исполненіе; она не должна была пересиливать себя, цѣлуя и лаская дѣвушку. Главное, за что она ее полюбила и словно была ей благодарна, это то, что Наташа не любила Аркадія. Она еще могла простить соперницѣ, что ее любятъ; но еслибы и она любила—о,—тогда Бронислава была-бы злѣйшимъ врагомъ дѣвушки. Но ей, какъ женщинѣ опытной, было ясно, что чувство, которое Наташа питала къ жениху, было чѣмъ угодно, только не любовью, и что Наташа даже въ нее была больше влюблена, чѣмъ въ Аркадія. Это можетъ показаться преувеличеннымъ, но, дѣйствительно, Наташа испытывала къ Брониславѣ чувство, встрѣчающееся у многихъ очень молодыхъ дѣвушекъ къ болѣе взрослымъ и опытнымъ женщинамъ, какую-то наивную влюбленность. Она искренно восхищалась Брониславой ей было пріятно держать ея точеныя руки въ своихъ, цѣловать ее; поцѣлуй актрисы былъ ей несравненно пріятнѣе, чѣмъ поцѣлуй жениха, «у котораго еще каждые три дня борода колется». Все это льстило Лѣсновской и она по своему любила Наташу, «Наточку», какъ она ее звала.

— Какъ хорошо, Ната! Каминъ топится, мы сейчасъ опустимъ гардины и сдѣлаемъ ночь!

— Прелесть! Не зажигайте фонаря, отъ камина свѣтло.

— А какъ-же обѣдать? Я хочу здѣсь.

— Да какъ-нибудь, въ потемкахъ! Изъ гостинной двери раскроемъ.

— Ну, хорошо, баловница. Но пока надо одѣться. Ната, я вамъ дамъ свой пеньюаръ.—Она зажгла свѣчи у трюмо и набросила бѣлый пеньюаръ на дѣвушку, восторгаясь, какъ онъ идетъ къ ней.

— Вы должны всегда носить такіе пеньюары!

— Тетя не любитъ, находитъ это распущенностью...

— Ахъ, да-а...тетя!—насмѣшливо протянула Слава, застегивая такой-же пеньюаръ.—Ну, вотъ мы и одинаковы—jak siostry! Еслибъ это была правда?

— Ахъ, если бы!... мечтательно отвѣтила Ната.

— Вѣдь намъ ничто не мѣшаетъ быть сестрами, Ната...,—и она сжала руку дѣвушки.

— Ну, Зосю-сердце, spuść rulon, przynieś—obiad!

— Ты?—ужаснулась горничная.

— Ну да, здѣсь. Это моя фантазія!.. Черезъ нѣсколько минутъ онѣ обѣ умѣстились на кушеткѣ, у круглаго стола. Канделябръ освѣщалъ изящные приборы, букетъ желтыхъ розъ въ старинномъ кубкѣ и узкогорлый кувшинъ съ «Banane».

— Я хочу устроить праздникъ сегодня! Хочу, чтобы моя дѣвочка долго помнила меня!

Глаза Наты наполнились слезами.

— Нѣтъ, слезы потомъ! Будемъ счастливы сегодня!—и она притянула къ себѣ дѣвушку. Могла бы ты и не только сегодня быть счастлива, глупая дѣтка!—Глаза ея горѣли, и она не спускала пристальнаго взгляда съ поблѣднѣвшей Наты.

— Что вы хотите сказать, Слава?—прошептала та.

— Что я хочу сказать тебѣ?—Хочу отнять тебя у этого болота, въ которомъ ты заснешь, погибнешь, несчастный ребенокъ, со всею твоею

красотой и молодостью! Хочу насильно толкнуть тебя къ счастью, мимо котораго ты идешь!

Наташа жадно ловила ея слова и расширенными глазами смотрѣла на нее.

— Скажи же—перешла и она на ты,—скажи, что это за счастье? Я ничего въ жизни не видала, не знаю... Научи меня.

— А ты повѣришь мнѣ? Повѣришь, какъ сестрѣ, какъ другу, какъ любящей женщинѣ?..

Ея приподнятый тонъ нервно настраивалъ и Наташу; она стиснула пальцы Славы и задыхалась:

— Говори-же! Не мучь меня, ты знаешь, что я люблю тебя и вѣрю тебѣ больше всѣхъ!

— О Ната, моя маленькая Ната!—она прижала къ себѣ взволнованную, дрожащую дѣвушку.—Еслибъ я знала, что... Въ эту минуту сильный звонокъ прервалъ ея рѣчь.

— О Боже мой! Кто это еще?—гнѣвно воскликнула она.—Зося! Pójdz zobacz, kto tam jest?

Черезъ минуту показалась Зося.

— Панъ Рудневъ,—сказала она... Пытаетъ, чи пани есть у дому и гдѣ паненка.

Наташа, возбужденная и поблѣднѣвшая, инстинктивно понимавшая, что судьба ея рѣшается, чувствовала, что въ эту минуту ей не до Аркадія. Она шепотомъ сказала Зосѣ:

— Скажи, что меня нѣтъ и не знаютъ гдѣ я; а барыня нездорова и въ постели, понимаешь?

Зося, отлично видѣвшая всю игру своей пани, расцвѣла въ лукавой улыбкѣ и вышла; послышался ея скромный отвѣтъ, потомъ недовольный голосъ Аркадія—и дверь захлопнулась. До этого женщины молчали, насторожившись,—тутъ Ната шепнула:

— Зося! Ушелъ?

— Już,—отвѣтила та, входя и убирая со стола.

— Погаси свѣчи и ступай!—приказала Брониславa.

Когда за горничной опустилась портьера, актриса посмотрѣла своимъ страннымъ взглядомъ на дѣвушку и сказала:

— Ты мнѣ принесла жертву... Я этого не забуду.

— За это говори! Говори, гдѣ мое счастье?

— Постой... обойми меня... вотъ такъ, прижмись ко мнѣ покрѣпче... Ну, слушай!

И Ната жадно, съ напряженнымъ вниманіемъ, стала слушать чудныя рѣчи актрисы.

— Да... да... лепетала Ната, задыхаясь отъ волненія,—я чувствую, что ты права...я сама хочу искусства, свободы, о которыхъ ты говоришь... хочу жить полною жизнью... Но ты забываешь... Аркадій?

— Если онъ тебя любитъ, сцена не послужитъ препятствіемъ къ вашему... счастью.

— Ты не знаешь его! Онъ клялся прахомъ своей матери, что не женился бы на актрисѣ никогда.

— Если хочешь, Ната... если ты позволишь мнѣ говорить откровенно?

— Говори...

— Ты не любишь его!

— Почему ты такъ думаешь?—только и нашлась возразить Наташа.

Бронислава, на актерскую душу которой дѣйствовала вся эта таинственная обстановка, сама волновалась не меньше Наташи, словно волненіе той сообщалось и ей.

— Скажи мнѣ... Признайся... Вѣдь ты никогда не испытывала страннаго, мучительнаго блаженства, когда онъ цѣловалъ тебя? Не кружилась голова, не замирало сердце? Ты не теряла почти сознанія, когда его рука прикасалась къ твоей? Не хотѣлось, закрывъ глаза, отдаться какому-то жаркому теченію, и ни о комъ, ни о чемъ не думать, кромѣ его ласки..? Вѣдь ты никогда не испытывала этого?

— Съ нимъ... никогда!.. неосторожно отвѣтила Наташа.

Лѣсновская приподнялась на локтѣ. Въ темнотѣ глаза ея свѣтились, какъ у кошки.

— Съ *нимъ* никогда..? А съ кѣмъ же!?

— Нѣтъ... ради Бога... Это у меня такъ вырвалось!..

— Ты мнѣ обѣщала полную откровенность.

— Ахъ, Слава... ну... недѣлю тому назадъ... онъ меня провожалъ...

— Кто же?

— Ну... Велинскій... ахъ... и онъ... поцѣловалъ меня. Я хотѣла разсердиться—и не могла!—Она закрыла лицо руками.—Слава... я тогда испытывала то, что ты говоришь...

— Да, Ната? Ну, знаешь же!—строго заговорила актриса.—Если ты честная дѣвушка, и хочешь такой остаться,—ты не смѣешь выходить за Руднева, не чувствуя къ нему ничего и находя восторгъ въ поцѣлуяхъ другого; вотъ это было бы нечестно!

— Слава... я начинаю понимать, что ты права... Но, Боже мой! На что мнѣ рѣшаться? Гдѣ выходъ?—съ отчаяніемъ произнесла Наташа.

— Если бъ я не знала гдѣ выходъ, я не заговорила бы съ тобой. Сегодня же—я сознаюсь тебѣ—я все поставила на карту.

— Что ты говоришь?

— Я сказала Ферману, что ѣду въ N. только въ томъ случаѣ, если онъ приметъ тебя на 200 р. въ мѣсяцъ, или я не подпишу контракта. Онъ, конечно, согласился—я нужна ему. И теперь ужъ отъ тебя зависитъ моя судьба, а не отъ меня твоя. Рѣшай—оставишь ты меня безъ ангажемента, а сама останешься здѣсь киснуть, или мы обѣ, какъ птицы, умчимся отсюда—на свободу, на волю! Ната!

— Боже мой... Голова идетъ кругомъ... Но какъ Ферманъ возьметъ меня, не зная, буду ли я годиться?..

— Онъ дѣлаетъ это для меня. Да, наконецъ, я съумѣю сдѣлать изъ тебя актрису! Сколько разъ ты подавала мнѣ реплики, читала—я сразу слышу вѣрныя ноты. Да, словомъ, помогу тебѣ, и Велинскій—подчеркнула она—поможетъ; онъ тоже служитъ тамъ. Онъ ужъ обѣщалъ мнѣ разучить съ тобой для дебюта Джульетту. А какой онъ чудный Ромео!

У Наташи закружилась голова: неслыханное счастье, сразу почти карьера...

— Соглашайся, моя жизнь, моя радость!—какъ демонъ-искуситель шептала Лѣсновская, обнимая отуманенную дѣвушку;—соглашайся, и, jak Boga kocham, ты будешь счастлива—я, какъ сестра, какъ мать, буду оберегать тебя, и учить, и защищать. Ната, сердце мое—это я правду говорю!—Дѣйствительно, она вполнѣ искренно обѣщала это дѣвушкѣ; въ ней проснулось сознаніе, что она беретъ на себя отвѣтственность за всю ея жизнь.

— Слава, Слава... я ничего не понимаю... Такъ это все вдругъ...

— Послѣзавтра, ѣдемъ! Завтра я поговорю съ твоей тетей, я берусь ее легко уговорить. Милая, а сколько впереди вмѣсто этого буржуазнаго спокойствія...

— А-ахъ!—вырвалось у Наташи. Хотѣлось бы счастья, но Аркадій... Неужели я его совсѣмъ не люблю? Что-жъ это будетъ? Не придется ли пожалѣть о немъ? Замѣнитъ ли его сцена, или какое-нибудь новое чувство?..

Раздался громкій звонокъ; потомъ вошла Зося, впустивъ полосу свѣта изъ гостинной, и доложила:

— Панъ Велинскій!

VIII.

Аркадій Петровичъ проснулся въ отвратительномъ расположеніи духа. Въ тотъ вечеръ, когда его не приняли у Лѣсновской, онъ собирался ѣхать на защиту въ уѣздный городишко и заѣхалъ къ ней, но не найдя Наташи дома, и сообразилъ, что она должна быть у актрисы. Онъ хотѣлъ проститься съ ней. Когда онъ былъ такъ не любезно выпровоженъ, ему стало очень горько. Онъ въ ужасномъ настроеніи ѣхалъ по желѣзной дорогѣ, трясся на почтовыхъ добрыхъ 3 часа, ночью, прозябъ, измучился, страшно стосковался по невѣстѣ и все думалъ: гдѣ она могла быть въ тотъ вечеръ? Ужъ не случилось ли съ ней чего! Онъ волновался, провалилъ дѣло, еще больше разстроился, слушая стоны и вопли своего довѣрителя,—арендатора-еврея, котораго сгоняли съ насиженной земли,—отказался даже отъ гонорара за веденіе дѣла—и, какъ безумный, помчался въ Крутогорскъ.

Онъ пріѣхалъ въ 2 часа ночи, когда уже поздно было идти или послать къ Кречетовымъ; и не смотря на то, что не имѣлъ ни минуты отдыха за эти сутки, еле сомкнулъ глаза на разсвѣтѣ.—Онъ почему-то чувствовалъ себя до слезъ одинокимъ все послѣднее время: его милая, всегда ровная «Ташечка»,—какъ онъ звалъ ее въ минуты нѣжности,—подъ вліяніемъ актрисы страшно измѣнилась. Онъ надѣялся, что это временная прихоть, ребячество, но внутренній голосъ шепталъ ему, что это не можетъ быть ребячествомъ. Разъ у нея такъ быстро развился вкусъ къ цыганской жизни, разъ она такъ упорно предпочитала шумное общество актрисы тихимъ вечерамъ съ нимъ,—то кто могъ поручиться, что это забудется, пройдетъ и больше не повторится при случаѣ?... Онъ такъ горячо и искренно мечталъ о счастливой семейной жизни; воображалъ свою «Ташечку» то со стыдливо-опущенными рѣсницами, вдвоемъ съ нимъ, послѣ свадьбы; то, позже, спокойной и милой помощницей его въ дѣлахъ и семейной жизни, съ серьезнымъ и мягкимъ взглядомъ, за книгой... то, еще позже—молодой матерью, сіяющей и чистой, какъ Мадонна Рафаэля!... А теперь онъ все чаще видѣлъ у нея лживый, враждебный взглядъ... узнавалъ въ немъ русалочій взглядъ Брониславы, достаточно измучившій его; все чаще слышалъ отъ нея неслыханныя прежде жесткія фразы: «Вы мнѣ мѣшаете!», «Увольте меня отъ вашихъ нотацій!» и т. п.—И въ послѣдній вечеръ, когда, отправляясь въ скучную поѣздку, онъ такъ хотѣлъ на прощанье поцѣловать ее, почерпнуть въ ея ласковыхъ словахъ силу и энергію для своего труда, она ушла и скрылась куда-то... Чѣмъ все это объяснить? Неужели она меньше его любитъ?... Господи, думалъ онъ, да легче жизни лишиться, чѣмъ его Ташечки... «Милая моя! Славная! И чего я сомнѣваюсь? Ну, ушла куда-нибудь, по дѣлу, мало ли что могло случиться, зачѣмъ думать непремѣнно дурное?» И онъ утѣшалъ себя, не чувствуя, какъ слезы катились изъ глазъ... Подушка была вся влажная...

Онъ проснулся и досадовалъ, что только 8 часовъ. Какъ дотянуть до 11, когда можно, не нарушая приличій, пойти къ Кречетовымъ? Эти 3 часа тянулись вѣчностью; онъ нарочно медленно пилъ кофе; просмотрѣлъ внимательно, отъ начала до конца, самыя неважныя бумаги; выкурилъ нѣсколько сигаръ,—было безъ четверти 10.—Подошелъ къ окну, посмотрѣлъ на улицу—не вытерпѣлъ, наскоро одѣлся и ушелъ. Долго бродилъ онъ по молчаливымъ улицамъ, машинально обошелъ полгорода, пока, наконецъ, увидѣлъ на думскихъ часахъ уже безъ 5-ти одинадцать—и полетѣлъ къ Кречетовымъ.

Отворившій лакей изумленно поглядѣлъ на него.

— Дома барышня?

— Да вѣдь ужъ съ полчаса какъ на вокзалъ уѣхали... Какъ-же, Аркадій Петровичъ?... Онъ видимо хотѣлъ что-то прибавить, но воздержался, а Рудневъ, не понимая въ чемъ дѣло, слетѣлъ съ лѣстницы и сѣлъ на перваго попавшагося извощика.

— На вокзалъ!

Дрожки застучали по мостовой.

— Что случилось за эти 2 дня? Можетъ быть, тетушка куда-нибудь ѣдетъ?—Да не тащись ты, какъ черепаха!—И Рудневъ толкалъ въ спину извощика, хотя тотъ усердно погонялъ свою лошадь.

Доѣхавъ до вокзала, онъ, не глядя, бросилъ извощику бумажку и чрезъ минуту очутился на платформѣ и окинулъ ее взглядомъ. Вотъ, передъ вагономъ I-го класса...

— Да что же это, Господи! Какъ мнѣ не пришло въ голову?—обрадовался Рудневъ.—Вѣдь она провожаетъ Брониславу!

Дѣйствительно, у синяго вагона стояла цѣлая группа людей; было шумно и оживлено.—Вотъ и тетушка... Чего она всхлипываетъ? Рядомъ съ ней рецензентъ...

Рецензентъ громко говорилъ, стараясь, чтобы его вездѣ было слышно:

— Бронислава Львовна такъ-же мало должна бояться соперничества съ М-lle Кречетовой, какъ роскошная роза съ чудной лиліей; обѣ прекрасны—въ своемъ родѣ!

Въ это время черезъ толпу провожавшихъ (кромѣ знакомыхъ лицъ, тутъ были и студенты, и поклонницы Лѣсновской и т. д.) протискался Бравинъ, за нимъ лакей съ подносомъ, на которомъ стояли бокалы и бутылка шампанскаго... Подойдя къ окну, Бравинъ передалъ въ него три бокала и, высоко поднявъ свой, воскликнулъ:

— Итакъ, за успѣхъ и счастіе новой звѣзды!

Неожидавшій ничего подобнаго, Рудневъ внезапно словно прозрѣлъ. У него помутилось въ глазахъ отъ собственной догадки, и, растолкавъ мѣшавшую ему ватагу студентовъ, онъ бросился къ окну. Всѣ смутились... Онъ сдѣлалъ общій поклонъ. Въ это время Наташа, стоявшая въ плюшевой кофточкѣ съ сумкой черезъ плечо у окна, рядомъ съ Брониславой,—вскрикнула и откинулась въ уголъ купэ—ее не стало видно. Въ глубинѣ купэ, забросаннаго картонками и цвѣтами, виднѣлась стройная фигура Велинскаго.

— Что это значитъ?—пробормоталъ Рудневъ, не зная, что ему говорить, какъ держать себя.

— Ѣдетъ, милый!—заплакала тетка Наташи. Такъ это все скоро... Сама ничего не пойму!

— Что это значитъ?—раздался вдругъ металлическій голосъ Лѣсновской; она стояла у дверки вагона.—Подите сюда... Я могу объяснить вамъ.

Онъ бросился къ ней, готовый убить ее.

— Три мѣсяца тому назадъ, вы мнѣ преподнесли сюрпризъ. Неужели вы думали, что я не отплачу вамъ тѣмъ же? Только я, какъ хорошая актриса, съумѣла скрыть свои чувства, а вы... Милый, въ жизни тоже иногда надо быть актеромъ! На васъ всѣ смотрятъ, придите въ себя; а теперь, до widzenia, «счастливо оставаться», такъ у васъ говорятъ?—торжествующе засмѣялась она.

Рудневъ хотѣлъ броситься въ ихъ купэ, но проходившій мимо кондукторъ вѣжливо сказалъ ему:—Виноватъ-съ, сейчасъ звонокъ, запирать надо-съ!

Онъ отошелъ къ окну и, не смотря на перешептыванье публики, умоляюще крикнулъ:

— Наташа, Ташечка! Вѣдь это шутка?—Да выйди же скорѣй, скажи мнѣ хоть слово!—Отвѣта не было. Онъ схватился за голову. Раздался третій звонокъ. Тетка плача крестила воздухъ передъ окномъ вагона; всѣ шумно кричали «до свиданья», «счастливый путь!» Руки протягивались къ окошку. Лѣсновская и Велинскій прощались со всѣми.

Аркадій готовъ былъ кричать отъ боли. Поѣздъ уже тронулся—тутъ въ другомъ окошкѣ показалась заплаканная Наташа и прерывающимся голосомъ крикнула ему:

— Простите! Не поминайте лихомъ!

Вагоны пошли скорѣе, Лѣсновская махала платкомъ, скоро они исчезли. Народъ сталъ расходиться... М-me Кречетова подошла къ Аркадію, утирая глаза, и протянула ему какой-то конвертъ:

— Наташа велѣла отдать, какъ уѣдетъ.

Онъ ничего не слыхалъ; остановившимся взглядомъ онъ смотрѣлъ на удалявшійся дымокъ локомотива; дымокъ этотъ разлетался, и съ нимъ вмѣстѣ разлетались всѣ его счастливыя мечты.

Т. Щепкина-Куперникъ.

Рашель, ея жизнь и артистическая дѣятельность.

I.

Рашель выступила передъ парижской публикой, когда ей едва минуло восемнадцать лѣтъ. Это было въ 1830—40 годахъ, въ знаменательный періодъ литературнаго перелома, когда авторитетъ Корнеля и Буало былъ окончательно потрясенъ и романтическая драма вытѣснила со сцены классическую. Александръ Дюма и Викторъ Гюго достигли апогея своей славы, а ихъ демократическіе герои—защитники свободы мысли и свободы личности—сдѣлались любимцами публики. Представители этой новой школы не переносили ораторскаго и декламаторскаго пафоса придворныхъ поэтовъ временъ Людовика XIV; они ненавидѣли литературу, отражавшую только высшіе классы и нравы, выросшіе на почвѣ утонченной образованности. Однако новыя вѣянія, съ такою силою охватившія умы, не могли совершенно изгнать глубоко укоренившуюся въ умахъ французовъ симпатію къ грекоримскому классицизму. Между вождями новой школы драмы и приверженцами классической завязался ожесточенный споръ, который кончился тѣмъ, что классики просили короля Людовика XVIII принять подъ свое покровительство классическую трагедію, но осторожный король буржуазіи весьма резонно отвѣтилъ, что не считаетъ себя въ правѣ рѣшать такіе важные литературные вопросы, что его право не выше права всякаго другого зрителя, сидящаго въ партерѣ, и что судъ въ этомъ дѣлѣ принадлежитъ публикѣ.

Но въ то время, когда побѣда, казалось, оставалась на сторонѣ юныхъ романтиковъ, вдругъ, подобно призраку древней трагедіи, появилась Рашель. Первый дебютъ юной артистки, выступившей въ театрѣ Gymnase, въ маленькой двухъактной драмѣ Дюпора «La Vendeenne» прошелъ почти незамѣченнымъ, можетъ быть, потому, что дѣло было весною и театръ былъ почти пустъ. Только годъ спустя, когда Рашель выступила на сценѣ Comédie Française въ трагедіяхъ Корнеля и Расина, она обратила на себя всеобщее вниманіе. Вниманіе это даже скорѣе можно было назвать удивленіемъ, вызваннымъ своеобразной, сильной, совершенно простой и естественною игрой 18-ти лѣтней артистки. Ободренные успѣхомъ Рашели, классики возликовали и съ торжествомъ объявили, что забытыя красоты классической трагедіи воскресли, и что это воскрешеніе есть не что иное, какъ смертный приговоръ надъ романтизмомъ. Романтики не менѣе самоувѣренно отвѣчали, что это пристрастіе публики—мимолетное увлеченіе, и что призракъ трагедіи опять скоро изчезнетъ въ могилѣ. Вокругъ молодой дѣвушки, не имѣвшей ни малѣйшаго понятія о литературныхъ школахъ, съ новой силой разгорѣлись ожесточенные споры. Сторонники стараго направленія,

внимательно слѣдя за игрою Рашели, съ удивленіемъ спрашивали себя: «Что же стало съ традиціей?» Рашель пренебрегала обычными въ то время пріемами трагическихъ актеровъ и актрисъ; въ ней не было ни традиціоннаго пафоса, ни условныхъ жестовъ, ни бьющаго на эффектъ крика. Въ области драматическаго искусства, она, казалось, скорѣе отвѣчала тѣмъ требованіямъ, которыя высказывали въ литературѣ молодые романтики и, совершенно незамѣтно прокладывая новый путь, рѣшила сложную и трудную задачу: удержать и охранить въ стремительномъ потокѣ прогресса тѣ искры красоты и истины, которыя никогда не старѣютъ, а только по временамъ облекаются въ обновленныя формы.

Чуткій и отзывчивый Альфредъ де Мюссе первый разъ разобрался въ этомъ хаосѣ разнорѣчивыхъ мнѣній. Онъ написалъ статью, въ которой старался доказать, что трагедія и романтическая драма имѣютъ одинаковое право на существованіе. Сдѣлавъ бѣглый историческій очеркъ античной трагедіи и трагедіи XVII вѣка, онъ указалъ на то, что обѣ равно отвѣчали вкусамъ, однѣ—зрителей Аѳинъ, другія—зрителей Версаля. Классическая школа, какъ и романтическая, имѣетъ знаменитыхъ представителей. Да наконецъ, не все ли равно, къ какой школѣ принадлежитъ литературное произведеніе, разъ оно прекрасно само по себѣ. Дальше авторъ говоритъ, что такъ какъ требованія, которыя публика предъявляетъ къ театру, измѣнились, то мы въ правѣ ожидать и отъ артистовъ новаго рода художественнаго творчества.

Въ своей статьѣ о Рашели Альфредъ де Мюссе высказалъ мысль о необходимости сблизить театральныхъ героевъ съ дѣйствительностью и этими словами намѣтилъ скрывавшіеся въ романтизмѣ зачатки современнаго реализма. Замѣчательно, что Рашель выступила съ этой новой чертой имещо въ произведеніяхъ ложноклассическаго направленія, которыя менѣе всего отличаются реализмомъ, между тѣмъ какъ она никогда не могла вполнѣ справиться съ современными героинями, стремленія которыхъ до извѣстной степени были реальны. Затѣмъ авторъ, описывая внѣшность молодой артистки, говоритъ, что тѣ, которые ищутъ въ трагическихъ героиняхъ крупныхъ величественныхъ фигуръ, будутъ разочарованы при видѣ Рашели, такъ какъ она роста невысокаго, очень хрупкаго тѣлосложенія, съ небольшими физическими средствами, и длинная роль, повидимому, ее утомляетъ. Объ игрѣ Рашели онъ говоритъ, что она отличается простотою и искренностью, что въ ней нѣтъ ни натяжекъ, ни лишнихъ жестовъ, ни крика, ни преувеличенія, и, что не смотря на все это, юная артистка умѣетъ производить сильные эффекты тамъ, гдѣ ей приходится выражать сильное, правдивое чувство, а звучный, металлическій голосъ ея въ моменты страсти достигаетъ чрезвычайной энергіи.

Итакъ, ни приверженцы традицій, ни литературные новаторы не устояли противъ неотразимаго обаянія молодой артистки; однихъ она покоряла властной силою страсти, другихъ привлекала нѣжнымъ, звучнымъ голосомъ и многіе признавались, что это едва расцвѣтшее существо открыло имъ новыя красоты въ тѣхъ стихахъ, которые они давно знали наизусть, но настоящій смыслъ которыхъ до нея оставался скрытымъ для нихъ, и вскорѣ къ дверямъ театра хлынулъ весь Парижъ, чтобы привѣтствовать восходящее свѣтило.

Образъ Рашели, нарисованный другимъ ея біографомъ, даетъ намъ еще болѣе ясное понятіе о томъ сильномъ впечатлѣніи, которое она производила. «Рашель»,—говоритъ ея восторженный поклонникъ,—«роста немного выше средняго, но линіи плечъ и рукъ ея безукоризненно хороши; движенія ея исполнены граціи и изящества; греческій пеплумъ и римская туника ложатся свободными складками вокругъ ея нѣжнаго стана, какъ драпировка вокругъ античной статуи. Темные волнистые волосы обрамляютъ умный, выразительный лобъ, и черные глаза горятъ, какъ черные алмазы, на лицѣ, похожемъ на изваяніе изъ мрамора; священная повязка жрицы, или царскій вѣнецъ идутъ къ ней, какъ будто они ея наслѣдственное достояніе».

Имѣя передъ собой 18 лѣтнюю дѣятельность Рашели, въ теченіе которой артистка проявила себя не только въ роляхъ классическаго репертуара, но и въ пьесахъ новѣйшихъ авторовъ, постараемся возстановить ея образъ, и сдѣлать посильную оцѣнку ея артистической дѣятельности.

II.

23 февраля 1821 года бургомистръ маленькаго швейцарскаго мѣстечка Мунфа, въ кантонѣ Аргау, отмѣтилъ короткою записью, что какая-то неизвѣстная женщина, по имени Эстеръ Гайя, родила ребенка женскаго пола, и не обозначилъ ни фамиліи, ни вѣроисповѣданія новорожденной.

Родители Рашели, принадлежавшіе къ еврейскому племени, въ продолженіе десяти лѣтъ скитались по Швейцаріи и Германіи, перекочевывая съ одной ярмарки на другую и терпя подчасъ крайнюю нужду. Отецъ Рашели торговалъ тѣмъ грошовымъ товаромъ, который составляетъ обычный источникъ дохода евреевъ, а матери ея приходилось выбиваться изъ силъ, чтобъ хоть нѣсколько укрыть своихъ дѣтей отъ нищеты. Въ бѣдномъ предмѣстьѣ Ліона странствующей семьѣ наконецъ удалось по-

селиться на болѣе продолжительное время. Здѣсь мать начала заниматься перепродажею и обмѣномъ поношеннаго старья, а отецъ изъ торгаша превратился въ преподавателя нѣмецкаго языка; старшая дочь ихъ Сарра пѣла романсы въ кофейныхъ и на бульварахъ подъ аккомпанементъ гитары, вторая—Рашель—собирала гроши съ слушателей, таща за собою въ маленькой телѣжкѣ остальныхъ членовъ многочисленной семьи.

Въ 1830 году вся семья направила путь къ Парижу. Здѣсь, поселившись въ какой-то трущобѣ на окраинѣ города, она продолжала вести тотъ же образъ жизни, какъ и въ Ліонѣ, съ тою только разницей, что Рашель начала принимать участіе въ пѣніи сестры на бульварахъ многолюдной столицы.

Извѣстная элегія о «Вѣчномъ Жидѣ» рѣшила судьбу забитой нуждою дѣвочки. Изъ маленькаго разсказа Рашель составила цѣлую драму, оттѣняя въ ней съ удивительной выразительностью рѣчь каждаго изъ дѣйствующихъ лицъ, и благодаря этой элегіи, составила себѣ въ своемъ кварталѣ нѣкоторую извѣстность.

Шоранъ, знаменитый учредитель консерваторіи для духовной музыки, услышалъ разсказъ маленькой еврейки и пришелъ въ восхищеніе отъ выразительности ея исполненія. Испросивъ согласіе родителей, онъ взялъ обѣихъ дѣвочекъ подъ свое покровительство. Но для поступленія въ его классы еврейское имя Рашели представляло затрудненіе.

— Ваше ветхозавѣтное имя не подходитъ къ учрежденію, гдѣ исключительно изучаютъ духовную музыку,—пробормоталъ онъ хмурясь.

— Меня зовутъ также Елизаветой,—съ живостью отвѣтила дѣвочка.

— Прекрасно!—воскликнулъ обрадованный профессоръ, и зачислилъ дѣвочку въ списокъ своихъ ученицъ подъ именемъ Элизы.

Не прошло и мѣсяца, какъ опытный преподаватель пришелъ къ убѣжденію, что нервный металлическій голосъ его ученицы болѣе подходитъ къ декламаціи, чѣмъ къ пѣнію.

— Бросьте музыку и посвятите себя драматическому искусству,—сказалъ онъ ей однажды, и самъ свелъ Рашель къ своему пріятелю Сентъ-Олеру, у котораго была собственная драматическая школа.

Рашель тогда едва умѣла читать. Четыре года сряду старый профессоръ безустанно занимался съ нею, разучивая роли Герміоны, Ифигеніи, Маріи Стюартъ и т. д. По поводу этихъ ролей между нимъ и ею постоянно возникали споры: молодая дѣвушка предпочитала роли Доримы и Лизетты, и эту странную слабость къ комедіи знаменитая артистка сохранила до конца своей карьеры, хотя всѣ находили, что въ комедіи она не была выше посредственности. Впрочемъ Сентъ-Олеръ не берегъ таланта молодой дѣвушки. Желая, какъ онъ говорилъ, пріучить ее къ сценѣ, онъ употреблялъ ее на всевозможные амплуа въ Salle Molière, которую нанималъ для пробныхъ представленій своихъ выпускныхъ учениковъ.

Встрѣтивъ однажды режиссера театра Gymnase, С. Олеръ сказалъ ему:—Такъ какъ вы вѣчно ищете дешевыхъ артистовъ для вашего театра, то я могу вамъ предложить одну изъ моихъ ученицъ. Она подаетъ большія надежды; вы диву дадитесь, когда услышите ее.

Режиссеръ поспѣшилъ воспользоваться этимъ совѣтомъ, и на слѣдующій день явился въ драматическіе классы Сентъ-Олера.

— Да она можетъ быть не придетъ,— замѣтилъ режиссеръ, съ безпокойствомъ оглядываясь.—Погода сегодня ужасная!

— Не бойтесь; она знаетъ, что вы придете, и ни за что не пропуститъ случая показать себя. Отворивъ двери въ сосѣднюю комнату, Сентъ-Олеръ позвалъ молодую дѣвушку.

Въ комнату вошло маленькое, худенькое, не особенно красивое, едва развившееся существо, въ изношенномъ платьѣ. При видѣ маленькой еврейки, режиссеръ подумалъ, что Сентъ-Олеръ хотѣлъ подшутить надъ нимъ.

По желанію Сентъ-Олера Рашель прочла сцену изъ трагедіи Расина «Эсѳирь». Въ одно мгновеніе бѣдно одѣтая дѣвочка превратилась въ гордую еврейскую царицу, и изъ устъ ея полились царственныя рѣчи, сопровождаемыя величественными жестами. Режиссеръ пришелъ въ восторгъ отъ этого внезапнаго превращенія, взялъ адресъ юной артистки и сообщилъ директору театра Gymnase Пуарсону о своей находкѣ.

Въ тотъ же вечеръ Рашель играла въ Salle Molière. Давали Андромаху Расина и «Le Philosophe marié». На представленіи присутствовалъ кассиръ французскаго театра Ведель, которому Рашель заранѣе послала билетъ. Прослушавъ ее въ первомъ актѣ Андромахи, Ведель поскакалъ въ rue de Richelieu, гдѣ жилъ Жюслэнъ, директоръ французскаго театра, и привезъ его съ собою въ Salle Molière.

Начался третій актъ. Жюслэнъ былъ пораженъ; онъ никогда не слыхивалъ ни подобнаго голоса, ни подобной декламаціи.

Сыгравъ роль Герміоны, Рашель вышла въ короткой юбкѣ субретки въ «Le Philosophe marié». Жюслэнъ вскочилъ съ своего мѣста, побѣжалъ за кулисы и, увидавъ Сентъ-Олера, разсерженно сказалъ ему:—Вы, кажется, съ ума сошли: вы портите этого ребенка вашими пошлыми ролями.

— Что же мнѣ съ нею дѣлать; она упряма и всегда настаиваетъ на своемъ.

Когда молодая дѣвушка возвратилась со сцены, Жюслэнъ подошелъ къ ней.—Хотѣли бы вы, дитя мое, поступить въ консерваторію? спросилъ онъ ее.

— Это мое давнишнее желаніе, съ живостью отвѣтила Рашель.

— Хорошо, ваше желаніе будетъ исполнено, но если вы хоть разъ еще выступите въ роли субретки, я буду жаловаться на васъ министру, — прибавилъ онъ смѣясь.

На слѣдующій же день, т. е. 27 октября 1836 года, молодая дѣвушка была принята въ консерваторію въ классъ профессора Мишло. Пробныя представленія консерваторіи происходили въ аристократическомъ Hôtel Castellane передъ избранною публикой. Рашель участвовала въ нихъ не безъ успѣха. Строгіе судьи старой школы находили, что она не безъ таланта, что со временемъ, когда въ ней разовьется драматическій вкусъ, она, быть можетъ, окажется годной для второстепенныхъ ролей. Однажды когда Рашель участвовала въ «Ифигеніи» Расина, въ числѣ зрителей находился директоръ Gymnase Пуарсонъ. Онъ вынесъ другое впечатлѣніе отъ игры молодой дѣвушки.

И въ умѣ его блеснула мысль возобновить на своей сценѣ классическій репертуаръ.

И вотъ, вмѣсто сцены первокласснаго Французскаго театра, Рашель неожиданно очутилась на второстепенной сценѣ бульварнаго. Ее туда толкнуло еще другое обстоятельство. Число членовъ семьи Рашель возрастало; потребности ея увеличивались и надо было кому-нибудь добывать необходимыя для жизни средства. На другой день Рашель явилась къ Пуарсону съ отцомъ для переговоровъ. Старый еврей на отвратительнѣйшемъ еврейскомъ жаргонѣ сразу заявилъ:

— Мы стоимъ 3000 франковъ въ годъ, да на этомъ и уперся.

— Хорошо, согласился Пуарсонъ; мы вамъ дадимъ 3000 франковъ, но съ условіемъ, что вы заключите контрактъ на пять лѣтъ.

— Мы согласны, отвѣтилъ еврей, если вы, въ свою очередь, согласитесь на ежегодную прибавку по 1000 франковъ.

Поднять жалованье дебютантки до 7000 франковъ былъ фактъ неслыханный доселѣ. Однако Пуарсонъ уступилъ, выговоривъ себѣ, въ случаѣ неудачи, право расторгнуть контрактъ по истеченіи года. Приведенный фактъ показываетъ, что съ самаго вступленія Рашели на подмостки отецъ стойко ограждалъ интересъ своей дочери и съ этого же дня началъ систематически эксплоатировать ея талантъ, здоровье, силы, трудъ. Это безпощадное вымогательство, продолжавшееся въ теченіе всей жизни знаменитой артистки, отчасти свело ее преждевременно въ могилу. Заключивъ условіе съ отцомъ, Пуарсонъ спросилъ Рашель, какъ ее зовутъ. И на этотъ разъ имя Элизы представило затрудненіе.

— Элиза, Элиза, — съ пренебрежительной гримассой замѣтилъ Пуарсонъ. — Мою кухарку тоже зовутъ Элизой.

— До моего вступленія въ классы профессора Шорана, меня звали Рашелью, — кротко замѣтила молодая дѣвушка.

— Рашелью! — воскликнулъ директоръ. — Прекрасно, это имя, какъ нельзя больше подходитъ къ вамъ!

24 апрѣля 1837 года былъ назначенъ первый дебютъ Рашели на сценѣ театра Gymnase.

Въ игрѣ молодой артистки были прекрасные моменты, но она не рѣдко впадала въ ужасно тривіальный тонъ и режиссеру пришлось-таки не мало повозиться съ нею. Рашель выступила въ маленькой двухъактной драмѣ Дюпора «La Vendéenne». Драма эта была одна изъ тѣхъ безчисленныхъ эфемерныхъ произведеній, которыя такъ же незамѣтно исчезаютъ со сцены, какъ и появляются. Авторъ построилъ ее на историческомъ эпизодѣ, связанномъ со временемъ усмиренія Вандеи. Молодому адъютанту Наполеона I-го былъ данъ приказъ схватить и предать военному суду бунтовщика-крестьянина, приговореннаго къ смерти. Производя обыскъ дома, онъ увидалъ молодую дѣвушку, дочь мятежника, которая пришла въ отчаяніе, когда услыхала опасность, грозившую отцу. Молодой человѣкъ сжалился надъ ней и, чтобъ дать ей времени добраться до Парижа и вымолить у перваго консула помилованіе бунтовщика, бросилъ въ каминъ указъ военнаго суда и поспѣшилъ въ Мальмезанъ, гдѣ жила его двоюродная сестра Жозефина, жена Бонапарта. Будущая императрица великодушно взяла подъ свое покровительство смѣлаго адъютанта и, благодаря ея ходатайству, отецъ молодой дѣвушки былъ спасенъ. Если маленькая драма и страдала недостаткомъ правдоподобности, то она все-таки не была лишена драматическихъ эффектовъ. Къ юной дебютанткѣ весьма подходила роль едва расцвѣтшей героини. Громкій голосъ съ сильной вибраціей, строгая трагическая физіономія не понравились, впрочемъ, публикѣ, и только тогда, когда Рашель прочла стихи, обращенные къ Богоматери, явившейся ей:

„Je croyais encore l'invoquer;
Vers moi soudain elle s'avance,
Et du doigt semble m'indiquer
Une ville inconnue, immense;
Un seul mot rompit le silence;
Paris"! Et puis elle ajouta,
Comme en reponse à ma prière:
„Vas y seule, à pied, car c'est là
Que tu pourras sauver ton père"...

среди литераторовъ и артистовъ раздались аплодисменты. Въ стихахъ собственно не было ничего особеннаго, но Рашель прочла ихъ безподобно; ея чудный голосъ и вдохновенный, выразительный взглядъ поразили всѣхъ.

Прошло много лѣтъ со дня ея перваго дебюта. Рашель давно уже была прославленной трагической актрисой. Разъ вечеромъ вихрь и непогода били въ окна ея прелестнаго домика въ шоссе д'Антенъ. Рашель уже больная лежала на кушеткѣ. Окружающіе съ безпокойствомъ на-

блюдали за нею. По членамъ больной вдругъ пробѣжала дрожь. Она погрузилась въ задумчивость и вдругъ тихимъ голосомъ проговорила про себя:

„Une ville inconnue, immense,
Paris!
Vas y seule... a pied... car c'est là
Que tu pourras sauver ton père".

Присутствующіе переглянулись, а Рашель залилась горькими слезами. Въ ея головѣ уже тогда, быть можетъ, мелькнула мысль о близкой смерти...

Вскорѣ о дебютѣ Рашели появилось нѣсколько статей въ газетахъ «National» и «Courrier Français». Даже знаменитый въ то время критикъ Жюль Жаненъ удостоилъ молодую дѣвушку нѣсколькими словами одобренія, но театръ Gymnase тѣмъ не менѣе все пустѣлъ да пустѣлъ. «La Vendéenne» была снята съ репертуара, и Рашели дали роль Сюзетты въ «Le Mariage de Raison», но эта легкая граціозная роль мало подходила къ характеру будущей трагической актрисы. Рашель оказалась въ ней угловатой и тяжелой, и сборъ въ театрѣ Gymnase съ нею упалъ до небываланго минимума въ 54 фр. Послѣ этихъ неудачъ директоръ театра, согласно заключенному условію, въ концѣ года расторгнулъ контрактъ съ молодой артисткой. Обливаясь горькими слезами, бѣдная дѣвушка отправилась въ Comédie Française, гдѣ ея прежній покровитель Ведель изъ кассира сдѣлался директоромъ. Но Ведель, разстроенный непріятностями, которыя онъ имѣлъ съ членами администраціи, не только не принялъ ее, но даже оставилъ безъ отвѣта письмо, которое она ему написала. Съ другой стороны Мишло, ея бывшій профессоръ по консерваторіи, составившій себѣ не особенно высокое понятіе о талантѣ Рашели, отказалъ ей въ своемъ покровительствѣ. Въ полномъ отчаяніи Рашель обращается къ Провò, первому комику французскаго театра, но послѣдній, оглянувъ молодую дѣвушку съ головы до ногъ, иронически произнесъ: «Вы, съ вашей фигурой, не созданы для сцены; пойдите лучше на бульваръ продавать букеты». Всѣми покинутая, молоденькая артистка, не зная куда направить шаги, постучалась у дверей Сансона, извѣстнаго артиста французскаго театра.

Послѣдній, прослушавъ Рашель, воскликнулъ: «Боже мой, будь у меня вашъ голосъ, я бы дѣлалъ чудеса».

— Такъ вложите ваши знанія въ мой голосъ, — отвѣтила Рашель; — будьте моимъ учителемъ.

Съ этого дня Сансонъ сталъ руководителемъ молодой артистки, и она не только теперь, но въ теченіе всей своей артистической карьеры пользовалась его совѣтами и руководствомъ. Кромѣ ея звучнаго голоса и сценическихъ средствъ, дарованныхъ ей природой, все остальное, т. е. простота и естественность игры, правильное пониманіе характеровъ, изящныя манеры, умѣренность въ жестахъ, тонкіе оттѣнки въ передачѣ стиховъ, словомъ все, что пріобрѣтается умомъ и знаніями, было дѣломъ Сансона. Подъ его руководствомъ Рашель бросаетъ легкія комическія роли и упражняется въ пьесахъ классическаго репертуара. Въ нѣсколько мѣсяцевъ Рашель была подготовлена къ сценѣ. Ведель, услышавъ лестные отзывы о ней Сансона, снова зачислилъ ее въ труппу Французскаго театра на жалованье 4,000 франковъ въ годъ, и 12 іюля 1838 года афиша Французскаго театра объявила о дебютѣ Рашели въ роли Камиллы въ трагедіи Корнеля «Les Horaces».

Въ эту неблагопріятную для дебютантки пору театръ почти всегда бывалъ пустъ, или занятъ родными и знакомыми будущихъ знаменитостей, пользующимися даровыми билетами. По счастью для Рашели въ день ея дебюта въ театрѣ находился знаменитый критикъ Жюль-Жаненъ. Онъ полулежалъ на диванѣ въ фойэ. Вдругъ къ нему подбѣгаетъ докторъ Веронъ, знакомый Рашели, и съ удивленіемъ спрашиваетъ, почему онъ ушелъ изъ залы?

— Я терпѣть не могу русскихъ бань, — съ пренебреженіемъ отвѣчалъ критикъ.

— Стало быть, вы не знаете, что происходитъ тамъ?

— Да что же можетъ происходить?

— Какъ, что? Старые боги воскресли.

— Зачѣмъ? — протяжно спросилъ Жаненъ.

— Не богохульствуйте, а лучше ступайте въ первую попавшуюся свободную ложу и.... смотрите.

— А жара!

Но тутъ старый докторъ схватилъ критика за руку и потащилъ его въ зрительный залъ.

Этотъ моментъ былъ рѣшительнымъ въ сценической карьерѣ Рашели. Скоро о ней подъ вліяніемъ статей Жанена заговорилъ весь Парижъ.

Каждый шагъ приводилъ ее ближе къ той желанной цѣли славы и успѣха, для которой артистъ готовъ жертвовать всѣмъ. Понемногу стали исчезать сомнѣнія, росла увѣренность въ себѣ и, наконецъ, настали для Рашели свѣтлые дни невыразимыхъ восторговъ, блестящихъ тріумфовъ и шумныхъ овацій.

(Окончаніе слѣдуетъ).

М. Ниссенъ.

Идеалы хореографіи и истинные пути балета.

„Родится-ль тамъ, въ душѣ, неясное творенье
И выскажутъ его несмѣлыя уста,
Мірская суета разрушитъ все въ мгновенье,
Прекрасная-ли то, пустая-ли мечта;
Но пролетятъ года,—другое поколѣнье
Увидитъ, есть-ли въ немъ святая красота.“
(Гёте.)

„Въ предѣлы граціи я радость заключаю,
Въ предѣлы нѣжные волшебной красоты;
И крылья легкія я тѣлу сообщаю
И пляскѣ придаю гармонію мечты.
Моимъ жезломъ все движется подъ небесами,
И грація моя—да пребываетъ съ вами!“
(Шиллеръ.)

У насъ очень много говорятъ о великомъ, облагораживающемъ значеніи искусствъ. Говорятъ о томъ, что государство и общество должны заботиться не только о поддержкѣ искусствъ, но и объ ихъ развитіи и процвѣтаніи. Такого рода теоріи отношенія къ искусствамъ считаются *обязательными*.

Сообразно такимъ прекраснымъ теоріямъ, искусства, въ настоящее время, должны были-бы стать драгоцѣннѣйшимъ достояніемъ культуры, любовь къ искусствамъ и знакомство съ ними должны были-бы достичь своего апогея. И сами искусства должны были-бы процвѣтать. Можетъ быть это такъ и есть—по теоріи; но, къ сожалѣнію, на дѣлѣ мы замѣчаемъ явленія далеко не соотвѣтствующія такому прекрасному, въ теоріи, положенію вещей.

Настоящее положеніе хореографическаго искусства можетъ служить разительнымъ и поучительнымъ примѣромъ для изученія истиннаго отношенія общества къ искусствамъ, а также и для изученія исторіи паденія старѣйшаго и когда-то популярнѣйшаго искусства.

Взгляды современнаго общества на балетъ достаточно выяснились и хорошо извѣстны. Мнѣніе, что балетъ—«дѣтская забава», зрѣлище, лишенное серьезнаго смысла и интереса—мнѣніе общераспространенное. Громадное большинство совсѣмъ отвергаютъ его право на государственную поддержку и даже на самое существованіе. Такіе взгляды находятъ себѣ все болѣе и болѣе адептовъ и проникаютъ даже въ высшія общественныя сферы, держащія, часто, въ своихъ рукахъ судьбы искусства. Печать замалчиваетъ балетъ, или, вѣрнѣе сказать, просто его игнорируетъ. «Критика не легка, говоритъ Буало, она также трудна, какъ и самое искусство». Потому-то, вѣроятно, балетной критики у насъ давно нѣтъ; она отошла въ преданіе глубокой старины. Правда, въ нѣкоторыхъ петербургскихъ и московскихъ газетахъ имѣется отдѣлъ балетныхъ рецензій, но для искусства отъ этого польза весьма малая. Въ древности кто-то сказалъ: «Какъ-бы хорошо было для искусствъ, еслибы о нихъ судили только люди свѣдущіе!» Къ сожалѣнію, балетныя рецензіи представляютъ, по

большей части, продуктъ тонкой, а иногда и грубой дипломатіи, или продуктъ неразвитаго дилетантскаго вкуса, или-же пишутся личностями съ утилитарными возрѣніями на искусство.

У меня остались въ памяти слѣдующія характерныя строки изъ одного «театрально-художественнаго» органа. Передавая въ нѣсколькихъ пренебрежительныхъ словахъ о паденіи балета и о пустующихъ, по большей части, въ Петербургѣ и Москвѣ, балетныхъ спектакляхъ, художественный органъ прибавляетъ: «печалиться и сожалѣть о подобномъ явленіи, конечно, нечего!» Строки эти въ высшей степени характерны, ибо онѣ не только откровенно рисуютъ отношеніе извѣстной части общества къ искусствамъ, но и суммируютъ, такъ-сказать, взгляды этого общества на балетъ. Если уже органы искусства, призваніе и назначеніе коихъ: вносить въ массу правильныя понятія объ искусствѣ, популяризировать его, отстаивать его интересы и ратовать за его процвѣтаніе, — если уже эти органы вступаютъ на путь глумленія надъ балетомъ, на путь забвенія его культурнаго значенія, то что уже говорить объ отношеніи къ балету массы, публики?!

Что касается такъ называемыхъ «балетомановъ», то подъ этимъ наименованіемъ я подразумѣваю людей, любящихъ и понимающихъ хореографическое искусство, независимо отъ того въ первомъ-ли ряду они сидятъ, или на галлереѣ, покровительствуютъ-ли они танцовщицамъ или нѣтъ, пропускаютъ-ли они балетные спектакли или не пропускаютъ. Къ сожалѣнію, такихъ-то именно балетомановъ очень и очень мало.

Итакъ, печать и публика почти сходятся въ общемъ мнѣніи, что балетъ такого рода *зрѣлище*, о бѣдствіяхъ и паденіи котораго нечего сожалѣть и печалиться; искать пути, принимать мѣры къ его подъему не нужно и не должно. Чѣмъ-же объяснить такое, на первый взглядъ, непонятное и невѣроятное положеніе балета въ «темномъ углу» прогресса XIX вѣка.

Цѣль каждаго искусства—подражаніе. Хореографія, поэтому, всегда, съ самой глубокой древности, считалась величайшимъ и самымъ богатымъ изъ искусствъ, ибо изобразить ее ни одно искусство не можетъ, тогда какъ она подражаетъ произведеніямъ всѣхъ прочихъ. Богаче она еще и потому, что съ помощью пластики, мимики и музыки (а въ балетѣ еще и съ помощью живописи), обнимаетъ собою большее число предметовъ и старается изображать не только дѣйствующее на зрѣніе, *но и на прочія чувства и ощущенія*. Въ танцахъ и мимикѣ мы присутствуемъ при самомъ процессѣ творчества. Это искусство «движущееся» и потому дающее тысячи разнообразныхъ впечатлѣній, которыхъ многія другія искусства дать не могутъ. Танцы могутъ рельефно воспроизвести идеальную красоту, сильныя страсти и благородныя движенія души. Величайшіе люди древняго и новаго міра покланялись этому высокому искусству. Еще Лукіанъ сказалъ: «Какое искусство такъ совершенно и такъ увлекательно какъ танцы?!» Локе, Адамъ Смитъ отдавали должное танцамъ и придавали имъ громадное воспитательное значеніе. Дидро (во второмъ разговорѣ «Le fils de famille») говоритъ: «Танецъ, это цѣлая поэма». Бюффонъ былъ поклонникомъ балета. Точно также высоко ставили балетъ Вольтеръ, Карлейль и многіе другіе мыслители новѣйшаго времени.

Чѣмъ-же объяснить, что балетъ, эта единственная оставшаяся форма эстетическаго зрѣлища, въ которую воплотилось и вылилось хореографическое искусство, это высокое, богатое, почитаемое великими умами и народами искусство, этотъ прообразъ всѣхъ сценическихъ искусствъ,—что балетъ, говорю я, какъ-бы пересталъ вдругъ почитаться за искусство и обратился «въ пустую, легкую забаву», годную только для дѣтей и для большихъ младенцевъ? Чѣмъ объяснить то, по истинѣ печальное и постыдное положеніе, которое въ настоящее время занимаетъ балетъ въ ряду остальныхъ сценическихъ искусствъ, обязанныхъ ему своимъ возникновеніемъ?

Причинъ такого ненормальнаго явленія весьма много и онѣ очень сложны и разнообразны. Каждое явленіе имѣетъ свои причины: общія и частныя; мы находимъ ихъ и здѣсь—прежде всего, въ самомъ обществѣ, затѣмъ, въ историческихъ судьбахъ нашего балета, разобщившихъ его съ нѣкоторыми основными и существеннѣйшими принципами хореографическаго искусства, и, наконецъ, въ нынѣшнихъ бѣдствіяхъ и неустройствѣ балетной школы и балетной сцены. Но если человѣчеству часто не подъ силу бороться съ общими причинами зла, то уничтожать частныя причины—его обязанность и назначеніе.

Общество, обыкновенно, предпочитаетъ быстро примириться со зломъ, признать его какъ фактъ и предать забвенію, чѣмъ анализировать его, бороться съ нимъ и искать изъ него выходовъ. Въ легкости отношенія значительной части общества къ серьезнымъ вопросамъ вообще, и лежитъ одна изъ причинъ печальной обособленности и немощи балета. Сплошь да рядомъ слышишь безъапелляціонные приговоры людей о балетѣ, не только никогда не задумывавшихся надъ тѣмъ: что такое балетъ, въ чемъ его сила и гдѣ его недостатки, но даже никогда его и не видавшихъ. «Говорятъ»—что балетъ упалъ, что нѣтъ больше «талантовъ», что балетъ «дѣтская забава» и излишняя роскошь,—слѣдовательно, на этомъ можно и успокоиться, слѣдовательно нечего о немъ и говорить, нечего имъ интересоваться и о немъ заботиться. Но почему говорятъ, правду-ли говорятъ, въ чемъ заключается паденіе балета, что слѣдуетъ понимать подъ именемъ «хореографическаго таланта» и по-

чему, если дѣйствительно балетъ сталъ плохъ, изъ этого слѣдуетъ, что когда искусство въ опасности, то на него надо махнуть рукой и не мѣшать ему благополучно погибнуть, — надъ этимъ личности, столь кратко и просто разрѣшающія вопросы искусства, не считаютъ нужнымъ останавливаться и задумываться.

Далѣе мы видимъ, что многіе, громко и самоувѣренно трактующіе объ искусствахъ и властно ихъ критикующіе, не имѣютъ даже и самыхъ первоначальныхъ, самыхъ основныхъ понятій объ ихъ исторіи, принципахъ и идеалахъ. Какъ слѣдствіе такого явленія, порождается диллетантизмъ по отношенію къ искусствамъ, этотъ ядъ прогресса, ведущій къ произвольной и невѣроятной классификаціи искусствъ, «по личнымъ симпатіямъ», на высшіе и низшіе роды, на полезныя и безполезныя, на нужныя и лишнія. Наконецъ, не рѣдкость встрѣтить и такого рода явленіе, что жрецъ одного искусства оказывается диллетантомъ, а часто и совершеннѣйшимъ профаномъ въ вопросахъ другихъ, хотя-бы сродныхъ ему искусствъ. Часто видимъ мы живописцевъ, имѣющихъ самое смутное понятіе о пластикѣ и архитектурѣ, музыкантовъ, — незнакомыхъ съ законами ритма, дыханія и стихосложенія (поэзіи). Если отъ такого «диллетантскаго» отношенія къ нимъ искусства сильно страдаютъ, то болѣе всѣхъ пострадало и продолжаетъ страдать, несомнѣнно, искусство хореографіи, понятія и свѣдѣнія о которомъ, можно сказать, совсѣмъ у современнаго общества отсутствуютъ. Но, какъ ни обычно явленіе диллетантизма и невѣжества въ сужденіяхъ и отношеніяхъ къ искусству, и какъ ни печально это явленіе для искусствъ вообще, а для балета въ особенности, все же было бы крайне рискованно и несправедливо считать его одной изъ общихъ причинъ непопулярности и печальнаго положенія балета. Прежде всего, нельзя допустить, чтобы всѣ, безъ исключенія, такъ легко и безучастно относились къ хореографическому искусству. Во вторыхъ, малое знакомство общества съ этимъ искусствомъ имѣетъ за собою нѣкоторое довольно вѣское и законное оправданіе, какъ мы увидимъ ниже. Да и, наконецъ, чтобы чувствовать на себѣ властную, чарующую силу искусства, для этого знаніе, знакомство съ искусствомъ — существенно важно, но не неизбѣжно. Можно наслаждаться и безсознательно, и хотя безсознательное поклоненіе искусству нельзя считать залогомъ его прогресса, но все же оно, до нѣкоторой степени, обезпечиваетъ за нимъ жизненность.

Общая причина паденія нѣкоторыхъ искусствъ вообще и хореографіи въ особенности лежитъ гораздо глубже. Причина эта лежитъ во времени, совершенно измѣнившемъ соціальныя условія жизни народовъ, а на ряду съ этимъ, и ихъ идеалы, ихъ взгляды и ихъ отношеніе къ искусствамъ. Въ прежнее время, время несложной соціальной жизни, когда человѣкъ, такъ сказать, ближе стоялъ къ природѣ, принималъ ее, восхищался ею и подражалъ ей такъ, какъ онъ ее видѣлъ и понималъ, неслишкомъ допытываясь до ея сути и основныхъ законовъ, — идеальныя понятія о прекрасномъ и объ искусствѣ были, несомнѣнно, гораздо больше и сильнѣе развиты у людей, чѣмъ въ наше время. Эти понятія, любовь и стремленія къ искусствамъ лежали въ самой натурѣ человѣка, между тѣмъ какъ теперь ихъ приходится насильственно и, нужно сознаться, часто безплодно людямъ прививать. Усложнившіяся условія жизни, борьба за существованіе, ставшая ея девизомъ, утрата прежнихъ вѣрованій, преобладаніе мозговой дѣятельности надъ душевною — всѣ эти факторы установили, мало по малу, новыя понятія людей о прекрасномъ, установили новое отношеніе ихъ къ искусствамъ и сильно повліяли на развитіе и жизнедѣятельность послѣднихъ. Громадное движеніе науки впередъ, развившіеся утилитарные и соціальные принципы вызвали сильное развитіе техники и ремеслъ въ ущербъ чистому искусству. Искусство почти перестало служить прежней высокой цѣли; оно стало, по большей части, служить полезнымъ и ремесленнымъ цѣлямъ. Идеальная сторона искусства, его внутренній смыслъ, начали все болѣе и болѣ отходить на задній планъ и утрачивать свое первоначальное значеніе и только сторона техническая продолжаетъ еще въ нѣкоторой степени развиваться и то лишь тамъ, гдѣ она прямо ремесленнымъ цѣлямъ соотвѣтствуетъ, или, наоборотъ, сама пріобрѣтаетъ новое, невѣдомое прежде подспорье въ техническихъ изобрѣтеніяхъ и усовершенствованіяхъ; таковы прогрессы архитектуры (матеріалы и потребности жизни), музыки (инструменты), живописи (краски). Вотъ это-то забвеніе цѣлей искусства и торжество техники надъ идеей и ведутъ къ постепенному паденію искусствъ вообще, а ваянія и хореографіи въ особенности. Не забудемъ, что если, не смотря на возрастающее развитіе техники во многихъ искусствахъ, идеи Рафаеля, Микель Анджело и Гете переросли нашъ вѣкъ и стали большинству недоступны, то эти великіе люди, въ свою очередь, сами воспитались на классическихъ образцахъ и оттуда почерпали пищу для своей духовной мощи. Если Микель Анджело не рѣшился возобновить руку у Фиддіева «Аполлона», находящагося въ музеѣ Ватикана, изъ боязни не сдѣлать руки достойной этого дивнаго произведенія, то теперь навѣрное уже никто не рѣшится коснуться до произведенія Микель Анджело.

Греки дѣлили искусства на двѣ тріады:
I. Иск. *образовательныя.* | II. Иск. *изящныя.*

А. Субъективныя.

Архитектура. | Музыка.

В. Субъективно-объективныя.

Живопись. | Поэзія.

С. Объективныя.

Пластика. | Оркестика*).

Судьба «объективныхъ» искусствъ, судьба ваянія, скульптуры и хореографіи, основанныхъ на отвлеченномъ понятіи о красотѣ и ненашедшихъ для себя приложенія въ обыденной жизни, лучше всего свидѣтельствуетъ объ измѣнившихся для искусствъ временахъ. То время, когда всѣ дома, храмы и площади были полны высокохудожественными произведеніями ваянія и скульптуры, когда чуть ли не каждый мальчишка способенъ былъ этими произведеніями наслаждаться, ихъ критиковать и оцѣнивать по достоинству,—то время прошло. Прошло время, когда Фрины оправдывались цѣлымъ ареопагомъ за одну лишь идеальную красоту своего тѣла и когда гетеры, за ту же красоту, почитались какъ высшія, полубожественныя существа. *Прошли ль времена, и врядъ ли вернутся вновь, когда высшій идеалъ красоты люди находили въ человѣческомъ тѣлѣ*, когда они восхищались имъ, чтили это совершеннѣйшее созданіе природы, изучали его во всѣхъ подробностяхъ, во всѣхъ положеніяхъ, построивъ на этомъ изученіи тѣла искусства пластики, хореографіи и отрасли искусствъ: грацію, пантомиму, легшихъ въ основы искусства хореографіи. Съ этими временами прошло время и того эстетическаго, высокаго наслажденія, которое когда-то давалъ видъ человѣческаго тѣла, искусно рисующагося и выразительнаго въ своихъ движеніяхъ. Что было прежде общимъ правиломъ, стало теперь,—рѣдкимъ исключеніемъ! Разъ окончательно исчезнетъ идеальный взглядъ на тѣло, исчезнетъ чувство эстетики къ нему и къ его выразительности, то и хореографическому искусству—конецъ!

Вотъ одна изъ главнѣйшихъ общихъ причинъ упадка искусства хореографіи, причина ложнаго направленія, которое это искусство приняло за послѣднее время, и причина отсутствія симпатій большинства общества къ современному балету. Въ своемъ мѣстѣ я еще вернусь къ этому важному явленію, играющему такую роль въ печальномъ положеніи балета.

Здѣсь же укажу еще на одну изъ общихъ причинъ такого его положенія, которая, вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ я уже говорила выше, оправдываетъ отчасти общество въ маломъ его знакомствѣ съ этимъ древнимъ и высокимъ искусствомъ.

Искусство хореографіи, по разнымъ причинамъ, существовало и продолжаетъ существовать при совершенно исключительномъ условіи. Тогда какъ всѣ искусства, безъ исключенія, имѣютъ каждое свою обширную популярную и педагогическую литературу: сводъ историческихъ фактовъ, опытныхъ и непреложныхъ научныхъ данныхъ и началъ, искусство хореографіи, будучи родоначальникомъ сценическихъ искусствъ, имѣя свою обширную полную интереса и поучительности исторію, вовсе, можно сказать, литературы не имѣетъ. Нѣсколько мыслей классиковъ о танцахъ, исторія танцевъ у древнихъ народовъ—Карлейля, нѣсколько сочиненій,—изъ нихъ выдающіеся: письма Новерръ, сочиненія Кагюзака и Блазиса, трактующія о нѣкоторыхъ сторонахъ этого сложнаго искусства, и ставшія чуть-ли не библіографической рѣдкостью, вотъ и все, что мы имѣемъ по части хореографической литературы. Нѣтъ сомнѣнія, что отсутствіе хореографической популярной литературы играетъ большую роль въ томъ, что обществу стали чужды какъ хореографія, такъ и балетъ, и что, по немногу, оно утрачиваетъ и самое понятіе о балетѣ, какъ объ искусствѣ. Въ прежнее, не столь давнее время, недостатокъ литературнаго знакомства общества съ хореографіей искупался, отчасти, близкимъ практическимъ съ нею знакомствомъ и тою ролью, какое это искусство играло въ системѣ воспитанія. Чтобы танцевать менуэты, гавоты, паваны и прочіе танцы добраго стараго времени, основанные на пластичныхъ и граціозныхъ движеніяхъ и на пріемахъ хореографическихъ, тогдашнее общество должно было основательно знать первоначальные тезисы хореографическаго искусства. Входя въ близкія сношенія съ представителями и жрецами этого искусства, общество должно было ближе съ нимъ знакомиться и имъ интересоваться; невольно принимало оно близко къ сердцу и его интересы; почитая его, оно его и поддерживало. Но взгляды Адама Смита, Лемонтея, Локе и другихъ знаменитыхъ мыслителей, придававшихъ искусству танцевъ первостепенное воспитательное значеніе, не только не привились, но танцы нынѣ совершенно изгнаны изъ системы воспитанія и общественные «танцы» нашего времени уже не имѣютъ ничего общаго съ искусствомъ хореографіи; они не требуютъ ни школы, ни знакомства съ тезисами искусства; они поставили обществу преграды къ практическому уразумѣнію его трудностей и идеаловъ. Такимъ образомъ, только одна балетная школа и

---

*) „Оркестика“—древне греческое названіе искусства танцевъ и первоначальной его формы, состоящей изъ элементовъ: танцевъ, пантомимы, декламаціи и музыки.

Слово „хореографія“ (отъ „хорейя“—танецъ и „графо“—пишу) лишь въ недавнее, сравнительно, время стало нарицательнымъ именемъ искусства танцевъ, т.-е. оркестики. Впервые это слово появилось въ 1588 г., въ книгѣ Табуро „Orchésographe“ и первоначально означало: искусство сочинять танцы и записывать ихъ, съ помощью разныхъ условныхъ знаковъ.

балетъ остались хранилищемъ хореографическаго искусства и оно оградилось отъ общества китайской стѣной. Но, если отсутствіе популярной литературы мѣшало развиться интересамъ и симпатіямъ общества къ хореографіи и балету, то отсутствіе твердо, на научныхъ и опытныхъ данныхъ, построеннаго руководства къ *изученію* этого искусства, отсутствіе «педагогической» литературы, является еще болѣе важной и серьезной помѣхой для прогрессивнаго развитія и безсмертія самой хореографіи. Сводомъ педагогическихъ знаній, такъ сказать «живою книгою», являлся прежде балетмейстеръ; онъ хранилъ въ себѣ, по наслѣдству, весь нужный для школы и для сцены сводъ знаній; онъ въ большинствѣ случаевъ совмѣщалъ въ себѣ учителя, танцора, художника и музыканта; онъ руководилъ и школою и балетомъ; онъ велъ твердою рукою искусство по предначертанному пути. Теперь, уже, эти «живыя книги» отошли почти всѣ въ область преданія. Слишкомъ много будетъ пальцевъ одной руки, чтобы счесть оставшихся, и М. И. Петипа является среди нихъ послѣднимъ могиканомъ. Теперь балетмейстеры (maître de ballets — начальникъ, руководитель балетнаго искусства) — въ большинствѣ случаевъ только постановщики балетовъ, а еще чаще только административная, чиновничья единица, родъ режиссера. Оттого-то нынче въ балетѣ такъ легко обходятся безъ режиссера и еще легче безъ балетмейстера. Школа почти вездѣ отошла изъ подъ вѣдѣнія и руководства балетмейстера, и дѣло первостепенной важности, дѣло преподаванія теоріи и практики искусства ведется, по преимуществу, танцорами и танцовщицами, часто только что вышедшими изъ такой же школы, ведется ощупью, на основаніи нѣкоторыхъ преданій и наблюденій, чаще же всего, на основаніи личныхъ теорій и вкусовъ. Опасность, проистекающая для хореографическаго искусства отъ такого положенія вещей — очевидна. Къ этой серьезной болѣзни современнаго балета, къ школѣ и балетмейстеру намъ еще придется вернуться. Теперь же, чтобы лучше выяснить общія причины печальнаго положенія балета и прежде чѣмъ перейдти къ причинамъ частнымъ, болѣе намъ близкимъ и болѣе поддающимся критикѣ и противодѣйствію, не мѣшаетъ, хотя бы въ краткихъ чертахъ, прослѣдить исторію хореографіи и балета.

«Танцы древни, какъ и любовь — самый древній изъ боговъ. Совокупность свѣтилъ, теченіе планетъ и звѣздъ были первыми учителями танцевъ» (Лукіанъ). Гармонія и движеніе свѣтилъ преподали людямъ первые уроки хороводной группировки и плавныхъ, или порывистыхъ, но всегда мѣрныхъ, ритмическихъ движеній, которыми они могли выражать то, что на нихъ производило впечатлѣніе, и передавать свое душевное настроеніе. Такова была первоначальная форма, такъ сказать, зародышъ искусства танцевъ. Съ развитіемъ общественныхъ и государственныхъ началъ, развивалась и эта первоначальная форма хореографіи, пока, наконецъ, не получила вполнѣ твердыхъ основъ, вступивъ въ фазисъ религіознаго культа. Исторія древнихъ культурныхъ народовъ достаточно говоритъ намъ о томъ, какое мѣсто занимали танцы въ религіозной, политической и семейной жизни египтянъ, персовъ, финикіанъ и евреевъ. Но высшаго своего развитія, какъ и прочія искусства, танцы достигли въ древней Греціи. Здѣсь не было уголка разнообразной народной жизни, куда бы они не проникли. У грековъ были танцы религіозные, политическіе, воинственные, семейные; танцы драматическіе и комическіе; танцы въ честь всевозможныхъ боговъ и событій. Танцы были частью ихъ жизни. Не теряя своей чистоты и цѣломудренности, искусство танцевъ, въ соединеніи съ пантомимой, декламаціей и музыкой, — въ видѣ небольшихъ интермедій, получившихъ общее названіе «оркестика», — скоро перешло у грековъ и на сцену, какъ публичное эстетическое зрѣлище. Вообще первоначально танцы, пантомима, музыка и поэзія составляли одно цѣлое и только постепенно распались на отдѣльные виды искусствъ. Терпсихора всегда считалась родной сестрой Евтерпы и Полимніи, но ее, по справедливости, слѣдуетъ считать сестрой старшей, ибо это она, главнымъ образомъ, способствовала развитію музыки (ритмическихъ звуковъ) и пантомимы (часть искусства движеній). Ей-же обязаны своимъ происхожденіемъ и всѣ вообще сценическія искусства, ибо трагедія, — этотъ прототипъ драмы и комедіи, — родилась у грековъ изъ священныхъ танцевъ Діонисіаковъ. Золотой вѣкъ искусствъ былъ такъ же золотымъ вѣкомъ хореографіи, которой многія искусства обязаны развитіемъ своихъ основныхъ принциповъ, покоющихся на понятіяхъ о высшей, идеальной красотѣ. Занявъ въ жизни грековъ первенствующее значеніе между искусствами, искусство танцевъ вызвало особенно внимательное изученіе законовъ наивыразительнѣйшихъ и наикрасивѣйшихъ позъ и движеній человѣческаго тѣла, что, въ свою очередь, повело къ открытію законовъ пластики и граціи, ставшихъ краеугольнымъ камнемъ оркестики (или хореографіи), ваянія и скульптуры. Въ этомъ то фазисѣ развитія, танцы стали выразителями не однихъ только субъективныхъ чувствъ, но и общественныхъ національныхъ идей; выразителями разныхъ событій, явленій природы, и — философскихъ началъ. Это было время высшаго развитія идеаловъ и принциповъ искусства хореографіи. Впервые и навсегда получило оно твердыя, незыблемыя основы, выработанныя путемъ умозрѣнія наблюденія и науки. *Искусство хореографіи сталo искусствомъ выраженія высшихъ объективныхъ идей посредствомъ танцевъ, пантомимы и пластики.* Въ такомъ-то бле-

стящемъ фазисѣ развитія перешло это искусство къ римлянамъ, которые долгое время признавали одни лишь религіозные танцы; но, мало по малу, оно также, какъ у грековъ, воцарилось въ общественной и семейной жизни римлянъ и также заняло у нихъ первенствующее положеніе между искусствами.

Въ царствованіе Августа, какъ говоритъ Лукіанъ: «искусство это достигло, кажется, высшей степени своего развитія». Какія требованія въ то время предъявлялись къ искусству танцевъ, видно изъ слѣдующихъ строкъ того же Лукіана: «Танцовщикъ, говоритъ онъ, долженъ знать *ритмъ* и *музыку*, чтобы давать размѣръ своимъ движеніямъ; *геометрію*, чтобы рисовать свои па; *философію* и *риторику*, чтобы изображать нравы и возбуждать страсти; *живопись* и *скульптуру*, чтобы сочинять позы и группы; что касается *исторіи* и *мифологіи*, то онъ долженъ знать въ совершенствѣ всѣ событія, отъ хаоса и сотворенія міра до нашихъ дней *). Въ этихъ краткихъ словахъ выливается почти весь катехизисъ хореографическаго искусства, тѣ принципы и идеалы, къ которымъ оно вѣчно и неуклонно должно стремиться.

Но, если теорія и идеалы хореографическаго искусства въ то время стояли на высшей точкѣ, которой, можетъ быть, послѣ они никогда уже не достигали, то, относительно сценической его формы, Грецiя и Римъ не сдѣлали большаго прогресса, и балетъ въ томъ смыслѣ, какъ мы его понимаемъ, былъ тамъ только въ зародышѣ. Первые, но довольно характерные признаки такого балета мы находимъ въ царствованіе Августа, въ такъ называемый «Италійской пляскѣ». Зрѣлищу, называемому «Италійской пляской», положили начало два актера: Баѳилъ и Пилладъ, сдѣлавшіе пантомиму, въ соединеніи съ танцами, моднымъ и любимѣйшимъ представленіемъ римлянъ, вытѣснившимъ у нихъ всѣ другія публичныя зрѣлища и удовольствія. Пилладу приписываютъ изобрѣтеніе пантомимы-балета *трагическаго*, а Баѳилу — *комическаго*. Сначала, соединившись, они вели театральное дѣло вмѣстѣ, но затѣмъ поссорились, разошлись и основали каждый свой театръ, раздѣливъ такимъ образомъ исскусство пантомимы-балета на двѣ школы. Это раздѣленіе и восторгъ, который каждый изъ этихъ актеровъ возбуждалъ въ своихъ приверженцахъ и поклонникахъ, раздѣлилъ весь Римъ на два лагеря: баѳилистовъ и пилладистовъ, синихъ и зеленыхъ, враждебность которыхъ повела къ кровопролитнымъ междоусобіямъ. За Римомъ и вся имперія раздѣлилась на синихъ и зеленыхъ. Это-то и послужило къ гибели только-что зарождавшагося, но много уже обѣщавшаго впереди, *пантомимы-балета*. Кто знаетъ, въ какую блестящую итвердую форму могло бы еще развиться это эстетическое зрѣлище?! Но невозможное положеніе дѣлъ въ имперіи побудило нѣкоторыхъ императоровъ издать рядъ эдиктовъ, направленныхъ противъ танцовщиковъ и противъ театральныхъ зрѣлищъ, положившихъ начало чрезмѣрнымъ смутамъ и безпорядкамъ. Правда, эдикты эти разными императорами то дополнялись, то измѣнялись, то совсѣмъ отмѣнялись, но все же жизнедѣятельность этого любимаго римлянами рода искусства была уже подорвана въ корнѣ и вновь стать твердо на ноги оно уже не могло. Съ паденіемъ же Римской имперіи и хореографія, подвергнувшись участи остальныхъ искусствъ, упала совершенно.

Итакъ, мы видимъ, что хореографическое искусство, какъ соединеніе пластики (красивыя позы), танцевъ (граціозныя движенія), пантомимы (движенія выразительныя), музыки (ритмическіе звуки) и, въ извѣстное время, поэзіи, служило у грековъ и у римлянъ *высокой, объективной цѣли*. Цѣлью, идеаломъ этого искусства стало: *черезъ чувства* (зрѣніе и слухъ) *и воображеніе, посредствомъ вѣрнаго подражанія природѣ, представляя событія, показывая человѣка во время его дѣйствія, разсказывая его исторію, — достигнуть сильнаго впечатлѣнія на душу*.

Какъ высоко, въ то время стояло искусство пластики, мы убѣждаемся по древнимъ произведеніямъ ваянія и скульптуры. Какъ высоко стояло искусство танцевъ, насъ убѣждаютъ Помпейскія фрески и нѣсколько дошедшихъ до насъ именъ знаменитыхъ танцовщицъ, преимущественно гречанокъ, между которыми особенно славились Эмпуза и Тимела. Недаромъ же высшій разрядъ танцевъ въ балетѣ до сихъ поръ называется «классическимъ». Техника танцевъ, въ то время была также очень развита, хотя, конечно, далеко не въ той степени, какъ теперь; но тогда и требованія къ техникѣ предъявлялись другія, ибо другія были о ней и понятія. Что касается пантомимы, то этотъ родъ искусства достигъ, въ особенности у римлянъ, необыкновеннаго совершенства. Цѣлыя рѣчи, цѣлые эпизоды передавались въ то время искусными актерами съ помощью одной пантомимы. И на ряду съ такимъ совершенствомъ, котораго въ то время достигло искусство хореографіи, мы видимъ, что оно очень мало успѣло развиться какъ искусство сценическое? Мѣшали этому, главнымъ образомъ, слѣдующія обстоятельства. Прежде всего, сценическое искусство *вообще* было у древнихъ народовъ въ зародышѣ. Сама жизнь народовъ представляла широкую арену для соприкосновенія съ искусствами. Искусство въ тѣ времена было, такъ сказать, общедоступно и не нуждалось насто-

*) Того же почти требовалъ хотъ ореографовъ Новерръ, *семнадцать вѣковъ спустя*.

ятельно въ обособленіи и централизаціи въ театрѣ, который является только продуктомъ извѣстной стадіи развитія изящныхъ искусствъ и соціальныхъ условій народной жизни. Затѣмъ, развитію сценическаго искусства и, въ особенности, балету сильно мѣшало предубѣжденіе, существовавшее противъ появленія женщины на театральныхъ подмосткахъ. Женскія роли по преимуществу, за весьма рѣдкими исключеніями, исполнялись мужчинами. Но чуть-ли не самой серьезной помѣхою являлось полнѣйшее отсутствіе, въ то время, самаго сильнаго, самаго выразительнаго орудія пантомимы—*мимики,* благодаря обычаю появляться на сценѣ не иначе, какъ въ маскѣ. Предубѣжденіе противъ появленія на сценѣ женщины, призванной, несомнѣнно, играть первенствующую роль въ искусствѣ хореографіи, продолжало существовать до XVII вѣка; обычай-же выходить на сцену въ маскахъ сохранился до половины XVIII вѣка.

Ясно, какимъ громаднымъ тормазомъ для развитія сценической формы хореографіи явились эти два послѣднія обстоятельства. Само *искусство* хореографіи не могло, конечно, умереть съ паденіемъ Римской имперіи. Искусство это стало слишкомъ твердо на ноги и влеченіе къ нему народовъ только временно, подъ вліяніемъ нашествія варваровъ, бурныхъ событій и историческихъ переворотовъ, громко не заявляло о своемъ существованіи. Не могла умереть и его сценическая форма, только-что зарождавшаяся и ожидавшая должнаго для себя развитія въ будущемъ. Но забвеніе, въ которомъ долгое время пребывало это искусство, наступившая эра христіанства, перевернувшая старое міровоззрѣніе народовъ, и продолжавшія долго существовать предубѣжденія, о которыхъ я говорила выше,—все это нанесло дальнѣйшему развитію сценической формы хореографическаго искусства серьезный ударъ, отъ неисчислимыхъ послѣдствій котораго ей такъ и не удалось вполнѣ оправиться до сего времени. Такимъ образомъ только въ половинѣ XV вѣка замѣчаемъ мы первые довольно ясные признаки возрождающейся *сценической формы* хореографіи, и только въ концѣ XVIII вѣка, послѣ цѣлаго ряда метаморфозъ, достигла она современнаго, но, повторяю, далеко не полнаго и не твердаго развитія въ форму самостоятельнаго балета*).

(Продолженіе слѣдуетъ.)

Л. М. Нелидова.

*) Въ виду толковъ о предстоящемъ упраздненіи балета и нападокъ на современное состояніе хореографическаго искусства, даемъ мѣсто статьѣ, выражающей взглядъ на этотъ вопросъ одной изъ главныхъ представительницъ московскаго балета. *Ред.*

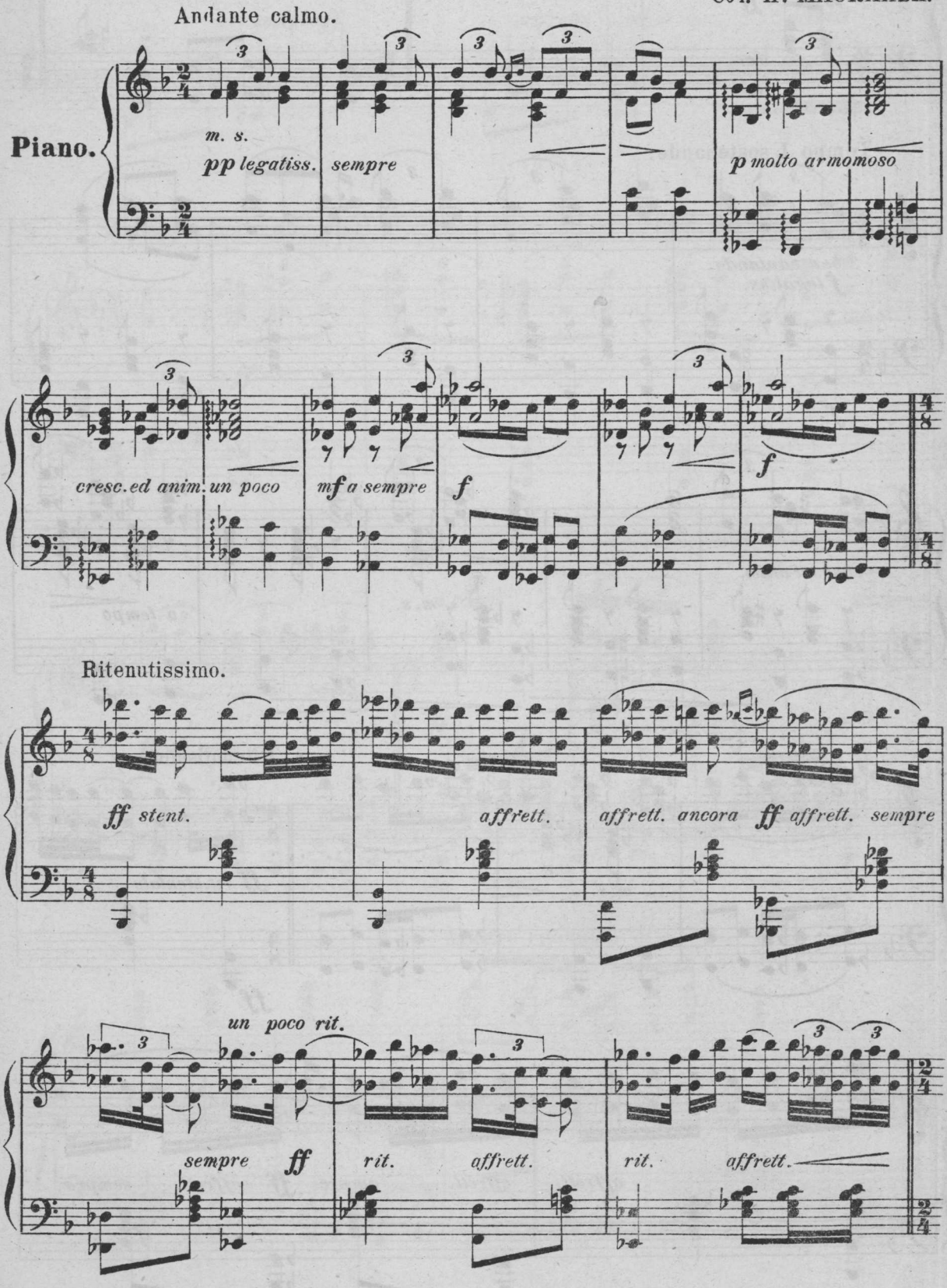
„ИНТЕРМЕЦЦО“

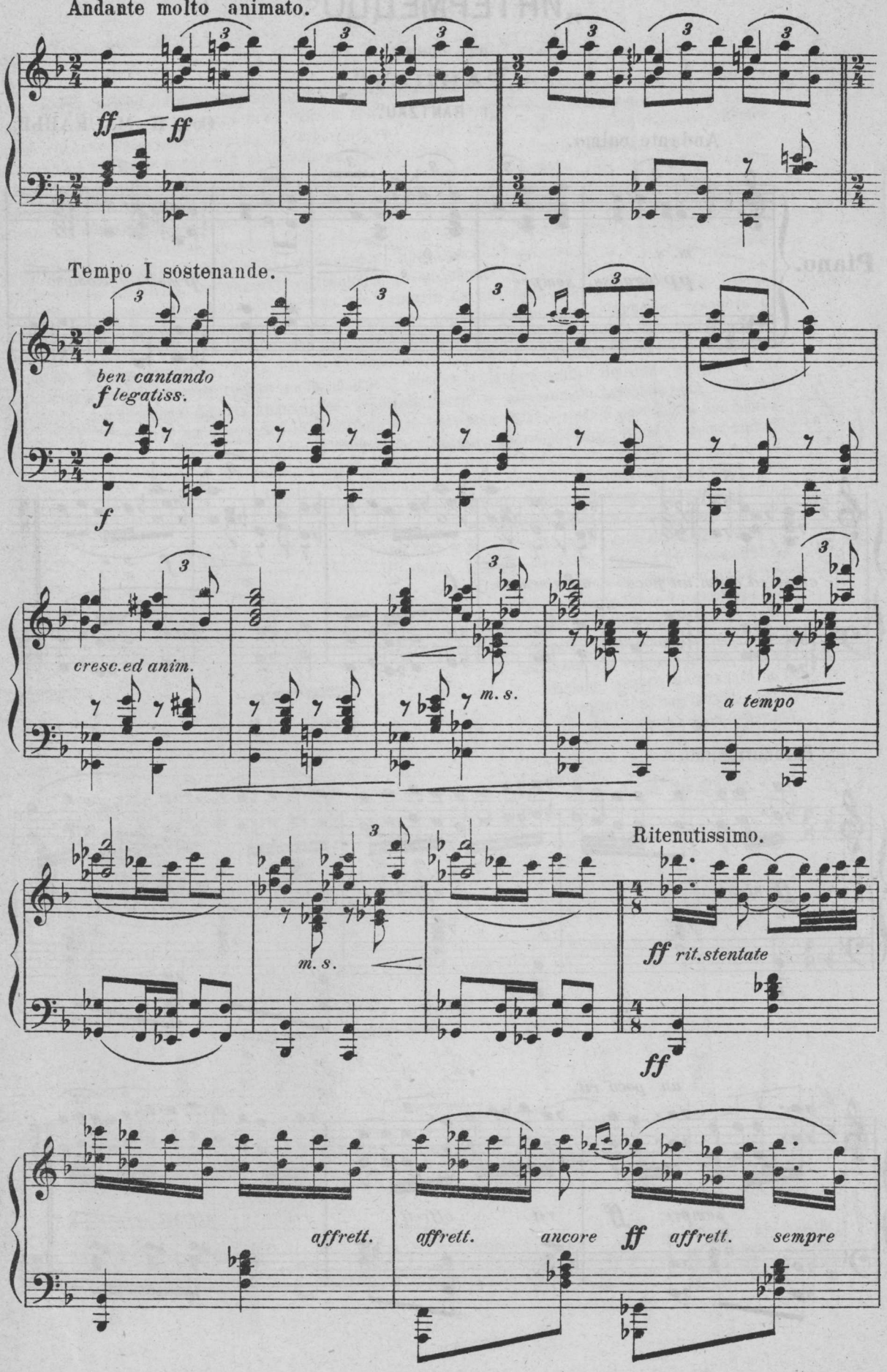
изъ оперы:

„РАНЦАУ“

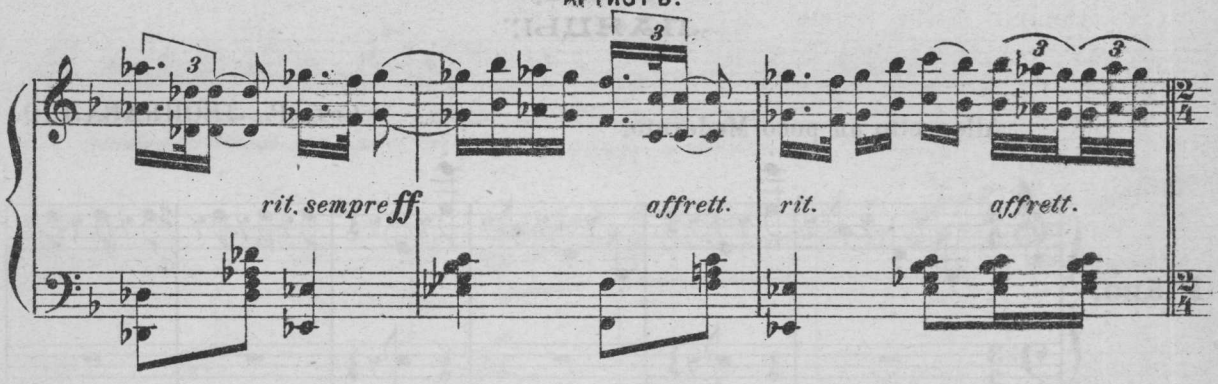
„I RANTZAU“

Соч. П. МАСКАНЬИ.

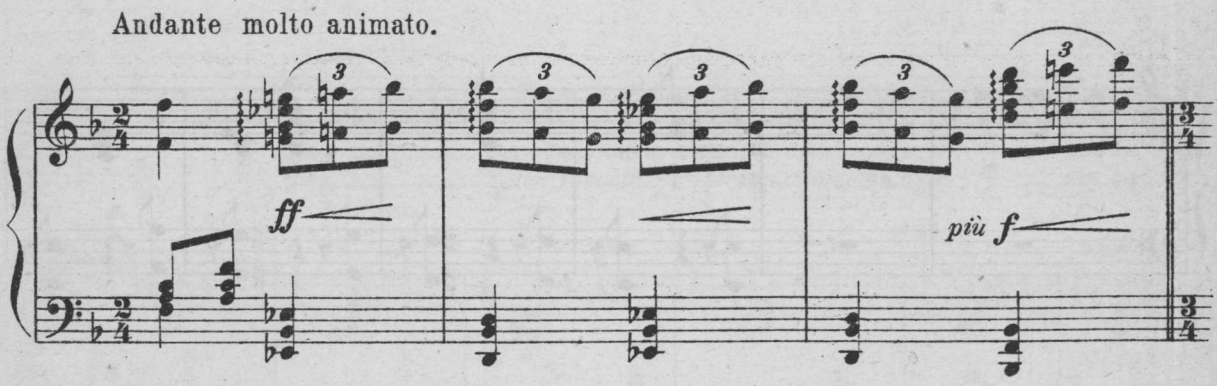


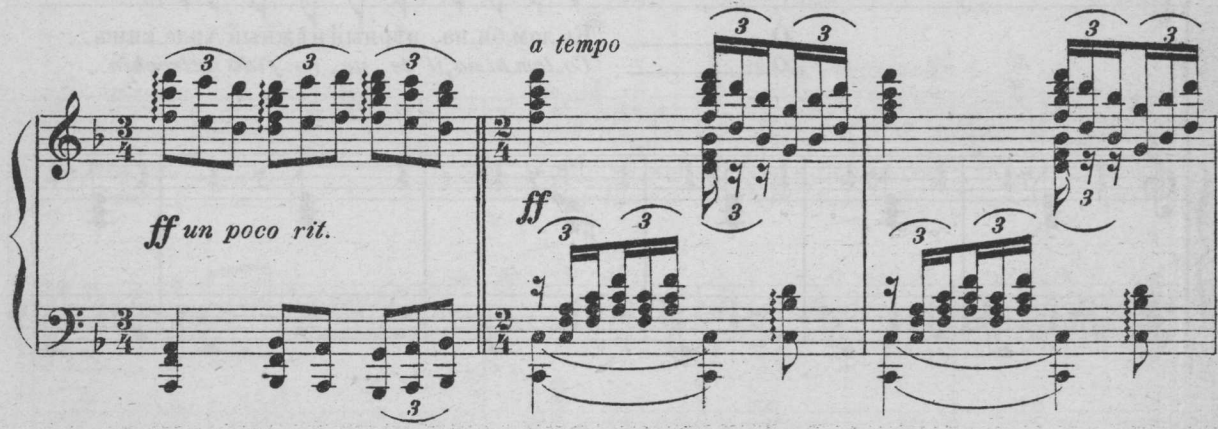

Andante molto animato.
ff ff
Tempo I sostenande.
ben cantando
f legatiss.
f
cresc.ed anim.
m. s.
a tempo
m. s.
Ritenutissimo.
ff rit.stentate
ff
affrett.
affrett. ancore ff affrett. sempre

АРТИСТЪ.

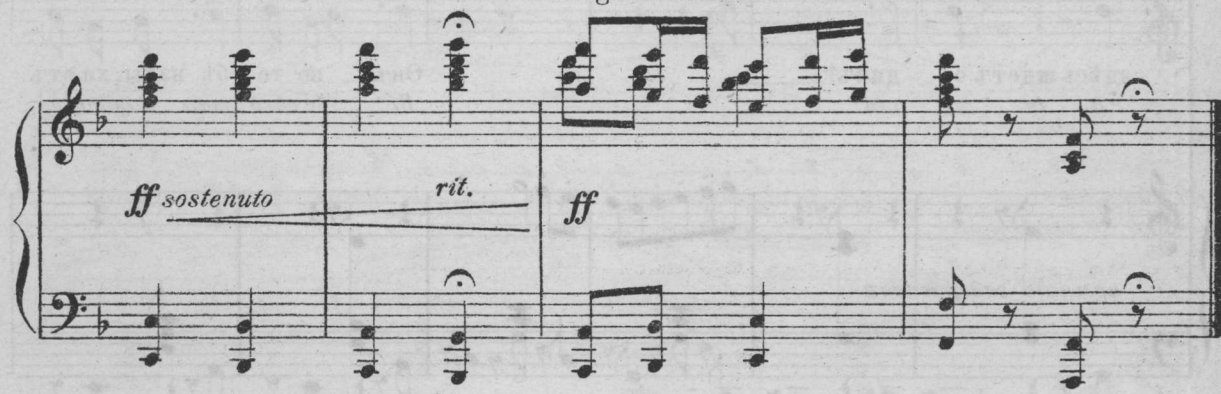


Andante molto animato.





Allegro ritenuto.



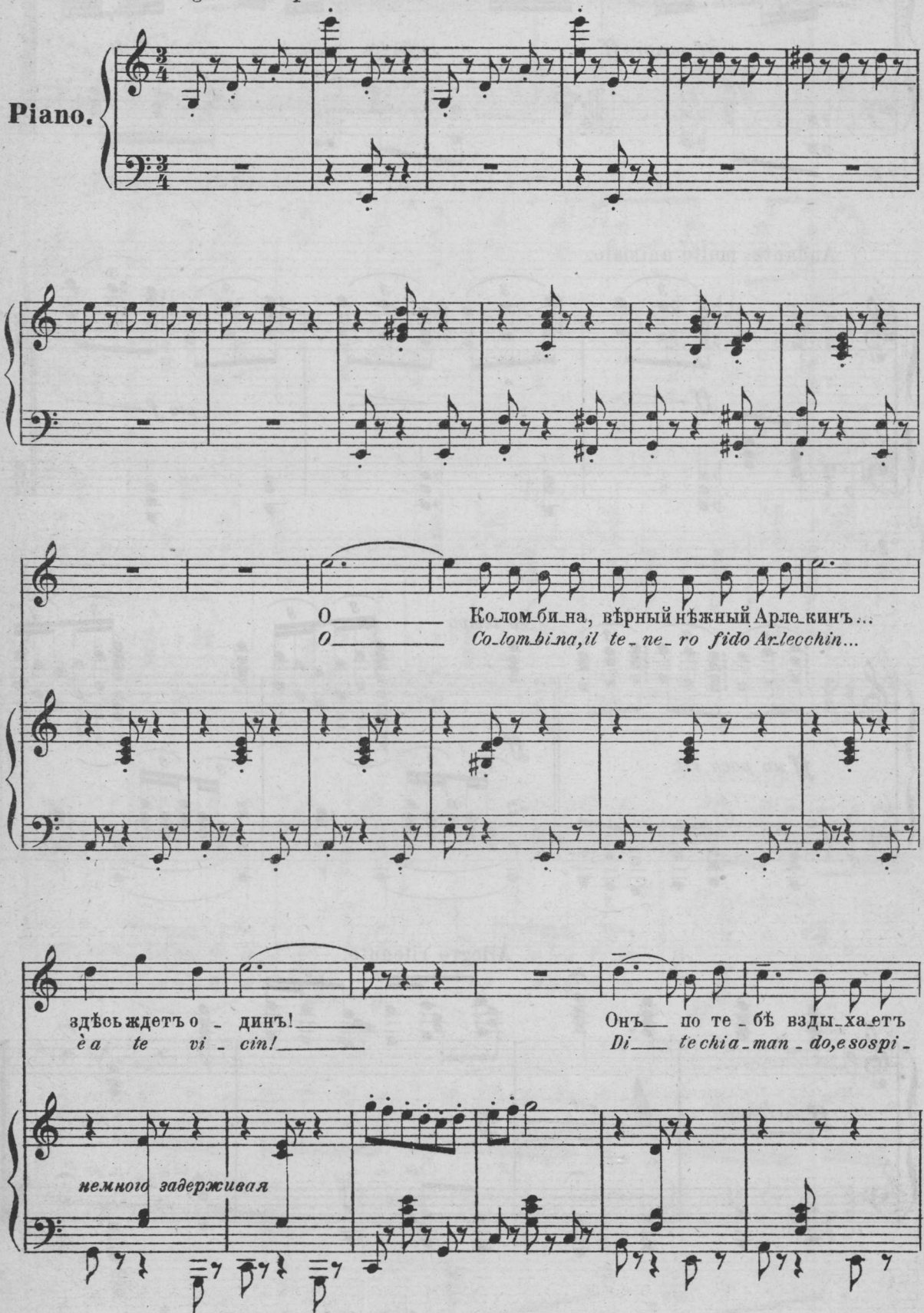
СЕРЕНАДА АРЛЕКИНА

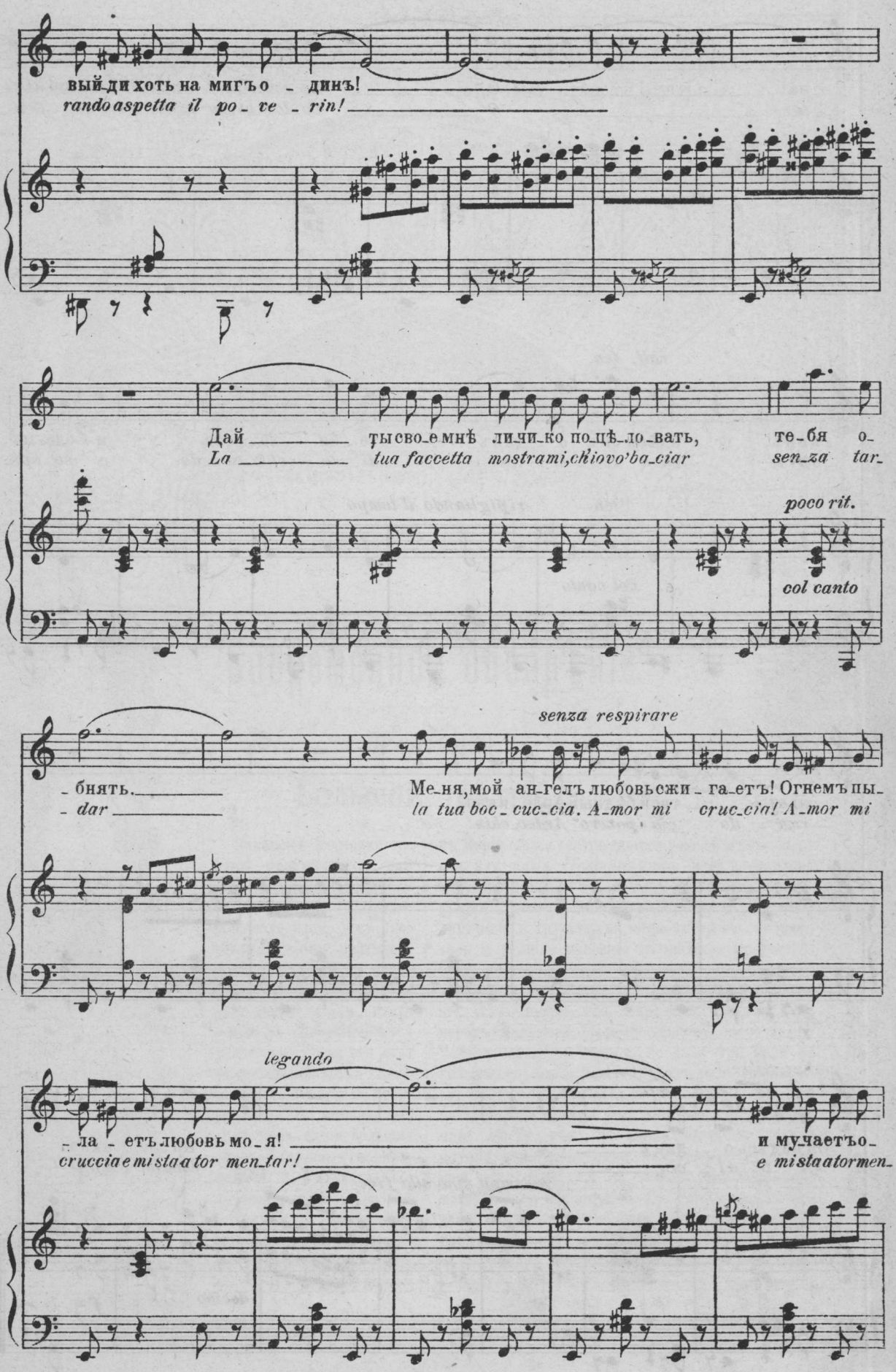
изъ оперы:

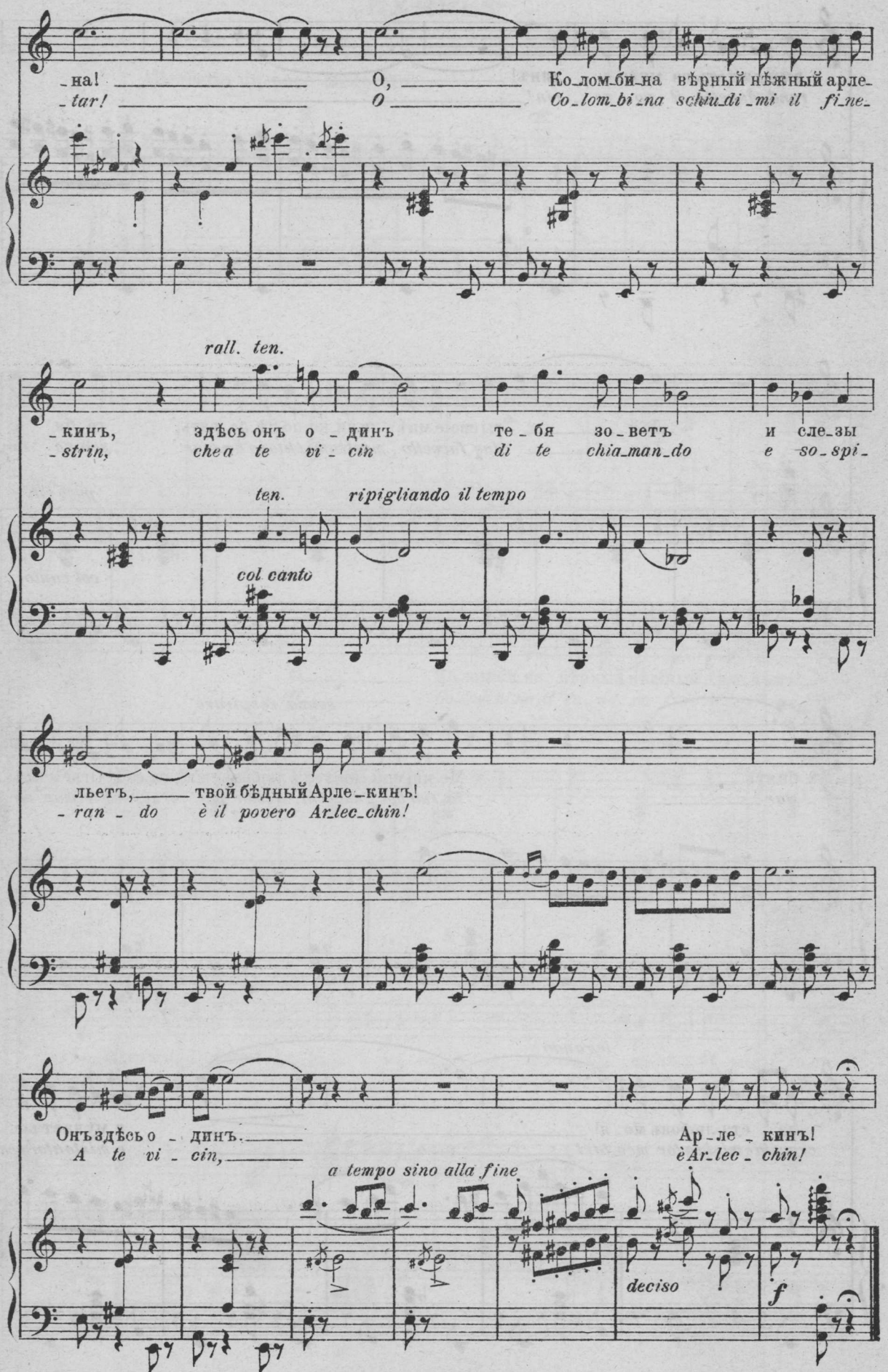
„ПАЯЦЫ."

Allegretto un poco Moderato.

Соч. Р. ЛЕОНКАВАЛЛО.




вый-ди хоть на мигъ о - динъ!
rando aspetta il po - ve - rin!
Дай ты сво-е мнѣ ли-чи-ко по-цѣ-ло-вать, те-бя о-
La tua faccetta mostrami, ch'io vo' ba-ciar sen-za tar-
poco rit.
col canto
senza respirare
-бнять.
-dar
Ме-ня, мой ан-гелъ любовь сжи-га-етъ! Огнемъ пы-
la tua boc-cuc-cia. A-mor mi cruc-cia! A-mor mi
legando
-ла-етъ любовь мо-я!
crucciae mista a tor men-tar!
и мучаетъ о-
e mista a tormen-


-на! О, Колом-би-на вѣрный нѣжный арле-
-tar! O Co-lom-bi-na schiu-di-mi il fi-ne-
rall. ten.
-кинъ, здѣсь онъ о-динъ те-бя зо-ветъ и сле-зы
-strin, chea te vi-cin di te chia-man-do e so-spi-
ten. ripigliando il tempo
col canto
льетъ, твой бѣдный Арле-кинъ!
-ran-do è il povero Ar-lec-chin!
Онъ здѣсь о-динъ. Ар-ле-кинъ!
A te vi-cin, è Ar-lec-chin!
a tempo sino alla fine
deciso
f

Современное обозрѣніе.

Москва.

Большой театръ.

Наконецъ Большой театръ пробуждается изъ того состоянія дремотной оцѣпенѣлости, въ которой находился весь нынѣшній сезонъ; постановка *Снѣгурочки*, о которой много говорили, которую давно ждали, стала наконецъ совершившимся фактомъ—опера эта шла въ первый разъ на сценѣ Большого театра, во вторникъ 26-го января. До сихъ поръ наша большая оперная сцена игнорировала Н. А. Римскаго-Корсакова, не смотря на всю извѣстность, пріобрѣтенную имъ въ Россіи и заграницей, и на то, что его оперы въ Петербургѣ, на сценѣ Маріинскаго театра даются уже 20 лѣтъ (первая изъ нихъ *Псковитянка* была поставлена тамъ 1-го января 1873 г.)—теперь, можно надѣяться, такое отношеніе къ одному изъ талантливѣйшихъ русскихъ композиторовъ окончилось и отошло навсегда въ область прошлаго. Насъ только немного смущаютъ воспоминанія, наводимыя временемъ постановки *Псковитянки*. Лѣтъ шесть или семь тому назадъ, тоже передъ Масляной, была поставлена опера П. И. Чайковскаго *Черевички;* ее дали три раза по возвышеннымъ цѣнамъ и одинъ разъ до закрытія театра успѣли дать по обыкновеннымъ. Всѣ четыре раза театръ былъ полонъ до послѣдняго мѣста, тѣмъ не менѣе оперу не давали потомъ годъ или болѣе, кажется болѣе,—дали еще разъ или два, и затѣмъ она безслѣдно исчезла изъ репертуара. Съ того времени ходили слухи ежегодно, что *Черевички* возобновятъ, но на слухахъ дѣло и остановилось, и роскошная постановка оперы успѣла уже, пожалуй, обветшать въ складахъ. Будемъ на-

дѣяться, что несмотря на внѣшнее сходство положенія, со *Снѣгурочкой* не повторится подобная исторія.

Постановка *Снѣгурочки* составляетъ задачу весьма сложную не только по декораціямъ, костюмамъ и машинамъ, но и по музыкальной сторонѣ, вслѣдствіе многочисленности дѣйствующихъ лицъ въ операхъ, трудности партій многихъ изъ нихъ и, наконецъ, сложности задачи оркестроваго и хороваго исполненія. Принимая однако во вниманіе огромныя средства Большого театра, можно сказать, что всѣ эти трудности суть по отношенію къ нему положительныя качества, дающія возможность развернуть находящіяся въ распоряженіи его богатыя художественныя и матеріальныя силы. Для декораторовъ *Снѣгурочка* представляетъ матеріалъ чрезвычайно благодарный, тѣмъ болѣе, что искусство декораціонной живописи доведено у насъ до высокой степени. Я предоставляю судить о внѣшней красотѣ и достоинствахъ постановки *Снѣгурочки* спеціалистамъ, болѣе меня это знающимъ, но въ качествѣ профана въ этомъ отношеніи, могу сказать, что декораціи меня не удовлетворили. Ни ранняя весна пролога, ни поздняя въ первомъ дѣйствіи, ни полный разцвѣтъ лѣта—не произвели на меня соотвѣтствующаго впечатлѣнія, хотя у русскихъ художниковъ есть не мало картинъ, которыми можно было воспользоваться въ качествѣ образцовъ, хотя бы начиная съ знаменитой картины Саврасова «Грачи прилетѣли». Относительно костюмовъ, возраженій можно бы сдѣлать еще больше; не говоря о не совсѣмъ удачныхъ костюмахъ царя Берендея, Леля и др., были даже странные, какъ напр., царскихъ пажей или вакханки среди скомороховъ; да и вообще не было опредѣленнаго, законченнаго стиля во всей наружной обстановкѣ, какъ будто не знали куда нужно отнести Берендеевъ—на сѣверъ или на югъ, хотя весь тонъ *Снѣгурочки* достаточно указываетъ на то, что дѣйствіе происходитъ въ сѣверной Россіи.

Исполненіе *Снѣгурочки* отличается большой старательностью и вниманіемъ, заслуживающими полнаго одобренія. Но если было много доброй воли, то это еще не значитъ, что самое исполненіе не оставляло желать лучшаго, напротивъ, въ составѣ исполнителей желательны были бы нѣкоторыя перемѣны; какія—это будетъ, впрочемъ, видно изъ общаго обзора исполненія.

Въ прологѣ являются Снѣгурочка, Весна-Красна и Дѣдъ-Морозъ, не считая второстепенныхъ лицъ. У г-жи Эйхенвальдъ партія Снѣгурочки, безусловно лучшая во всемъ ея репертуарѣ, и трудно даже вообразить себѣ что либо прекраснѣе, до того средства артистки гармонируютъ съ задачей. Прелестная инструментовка еще лучше оттѣняетъ красоту и свѣжесть тембра ея голоса, нисколько не подавляя и не покрывая его сопоставленіями съ мягкими тембрами акомпанимента. Вся опера была для г-жи Эйхенвальдъ сплошнымъ торжествомъ; начиная съ первой аріи и кончая послѣдней сценой, молодая артистка вполнѣ воплощала въ себѣ поэтическій образъ Снѣгурочки со всей ея прелестью и граціей. Г-жа Крутикова очень талантливо и съ артистическимъ умѣньемъ провела партію Весны, чувствовалась иногда лишь сухость тембра голоса на низкихъ нотахъ высокій же регистръ былъ очень хорошъ. Въ партіи Мороза г. Власовъ не вполнѣ оправдалъ наши ожиданія. Артистъ обладаетъ большимъ и сильнымъ голосомъ, но онъ выгоднѣе является въ партіяхъ, требующихъ декламаціонной выразительности; пѣсня же Мороза прошла какъ-то сухо и безцвѣтно. Въ операхъ Н. А. Римскаго-Корсакова красота звука голоса исполнителей составляетъ необходимое условіе, потому что въ особой драматической выразительности нѣтъ надобности; по всему характеру композиціи нужна главнымъ образомъ чисто музыкальная красота звука и фразировки. Танцы птицъ въ прологѣ поставлены неудачно; народная сцена съ проводами Масляницы прошла хорошо. Вообще хоровое исполненіе отличалось большой старательностію и тщаніемъ. Первый актъ, не считая небольшой вступительной сцены, начинается пѣсней Леля «Земляничка ягодка»; это одинъ изъ благодарнѣйшихъ нумеровъ оперы, какъ и вся партія Леля, и былъ спѣтъ г-жей Звягиной очень музыкально, и достаточно просто. Жаль, что мужскія роли совсѣмъ нейдутъ къ фигурѣ г-жи Звягиной, иначе она была бы весьма удовлетворительнымъ Лелемъ. Чрезвычайно удачно спѣла г-жа Эйхенвальдъ свою аріетту g-moll; прелестно звучало заключеніе, гдѣ голосъ какъ бы соперничаетъ съ кларнетомъ; сначала г-жа Эйхенвальдъ выдерживаетъ долгую фермату на верхнемъ si, а кларнетъ дѣлаетъ трель на ré, секстой ниже, потомъ голосъ спускается на ré, а кларнетъ поднимается на верхнее si и оттуда дѣлаетъ красивый пассажъ, состоящій изъ фигураціи трезвучія sol-мажоръ; инструментъ и голосъ звучатъ здѣсь восхитительно. Появляется на сцену Купава. Г-жа Дейша-Сіоницкая ведетъ эту сцену очень хорошо; свою аріэтту она поетъ со всѣмъ страстнымъ увлеченіемъ счастьемъ любви. Хоровая сцена (свадебный обрядъ) исполняется превосходно. На сценѣ является Мизгирь, партію котораго поетъ г. Корсовъ. Мы чрезвычайно уважаемъ превосходнаго артиста, незамѣнимаго во многихъ своихъ лучшихъ роляхъ, но мы находимъ, что партія Мизгиря совершенно не подходитъ къ свойствамъ его таланта. Для сценическаго мастерства г. Корсова роль Мизгиря представляетъ слишкомъ тѣсныя, ограниченныя рамки, а въ то же время тембръ голоса артиста не

Ѳ. П. Горевъ.

Фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ.

совсѣмъ такъ звучитъ, какъ бы хотѣлось въ данномъ случаѣ; намъ казалось бы, что голосъ г. Соколова годился бы здѣсь лучше, нежели голоса остальныхъ баритоновъ нашей труппы. Конечно, г. Корсовъ создаетъ очень хорошо сценическую фигуру Мизгиря, и въ этомъ отношеніи его едва ли кто превзойдетъ, но мы имѣемъ въ виду главнымъ образомъ эффектъ музыкальной звучности. Г-жа Дейша-Сіоницкая ведетъ хорошо свою партію до конца. Очень удается г-жѣ Звягиной небольшая фраза Леля «Когда сама заплачешь, узнаешь ты, о чемъ и люди плачутъ». Финалъ исполняется вообще хорошо, съ увлеченіемъ. Второе дѣйствіе начинается, послѣ характернаго оркестроваго вступленія, пѣсней слѣпцовъ-гусляровъ, состоящей изъ чередованія нѣсколькихъ голосовъ въ унисонъ и хора. Вообще на сценѣ было слишкомъ много слѣпцовъ; безо всякаго ущерба для эффекта, число ихъ можно бы сократить вдвое или втрое, пожалуй, даже вышло бы лучше; унисонъ исполнялся не всегда чисто. Въ этомъ дѣйствіи выступаетъ на сцену царь Берендей, исполняемый г. Барцаломъ. Въ роли царя Берендея намъ останется на всегда памятнымъ покойный И. В. Самаринъ, создававшій въ ней удивительно законченное, прекрасное лицо. Хотя средства выраженія въ операхъ иныя, нежели въ драматическомъ произведеніи, но въ данномъ случаѣ желалось бы видѣть у г. Барцала ту же спокойную величавость и доброту умудреннаго жизнью старца, какимъ являлся Самаринъ. У г. Барцала часто являются слишкомъ драматическіе акценты, вредящіе общему характеру роли. Костюмъ г. Барцала тоже страненъ. На нашъ взглядъ, этотъ костюмъ скорѣе шелъ бы нѣмецкому волшебнику, нежели царю Берендеевъ. Если бы г. Барцалъ измѣнилъ нѣсколько тонъ своего исполненія, то онъ былъ бы совсѣмъ хорошъ, и красивая партія царя выдвинулась бы еще болѣе. Одна изъ лучшихъ сценъ оперы, дуэтъ царя Берендея и Купавы, исполняется г-жей Дейша-Сіоницкой и г. Барцаломъ отлично и его иногда повторяли. Очень эффектенъ гимнъ Берендеевъ. Прекрасная каватина царя очень хорошо исполняется г. Барцаломъ; вообще этотъ актъ оставляетъ очень хорошее впечатлѣніе. Третій актъ, праздникъ въ заповѣдномъ лѣсу, начинается хоромъ на народную тему и пѣсней «про бобра». Хоръ нашего Большого театра такъ хорошъ и полонъ, что о немъ кромѣ похвалъ ничего почти не приходится и говорить, какъ и въ данномъ случаѣ. Въ этой сценѣ выдвигается на первый планъ г. Клементьевъ, исполняющій партію Бобыля; свою пѣсню «купался боберъ» онъ поетъ съ большимъ успѣхомъ, отлично при этомъ пляшетъ и вызываетъ восторгъ въ публикѣ, непремѣнно требующей повторенія. Вторая каватина царя Берендея, пѣсня Леля и вообще вся слѣдующая сцена очень удачно поставлены и исполняются; поэтично задуманная Островскимъ и чрезвычайно удавшаяся композитору, вся сцена, не смотря на ея значительный объемъ, смотрится и слушается съ большимъ интересомъ, особенно при томъ богатствѣ средствъ, которыми она обставлена въ Большомъ театрѣ. Слѣдующее аріозо Снѣгурочки, дуэтъ ея съ Мизгиремъ и волшебная сцена, хорошо поставленная, а также и фантастическія явленія удаются, только призракъ Снѣгурочки имѣетъ нѣсколько тяжеловатый характеръ и видъ.

Послѣдній актъ «Снѣгурочки» начинается въ Большомъ театрѣ около полуночи, не ранѣе; такая продолжительность спектакля, какъ бы онъ ни былъ интересенъ, утомляетъ. Въ изданной переписке между Вагнеромъ и Листомъ есть одно мѣсто, касающееся продолжительности опернаго спектакля. Листъ написалъ жившему въ Швейцаріи Вагнеру о постановкѣ «Лоэнгрина» на сценѣ въ Веймарѣ подъ его управленіемъ (это первое представленіе состоялось въ августѣ 1850 г.) и говоритъ между прочимъ, что спектакль длился пять часовъ; Вагнеръ отвѣчаетъ на это письмомъ, просто отчаяннымъ, по его, тогдашнему по крайней мѣрѣ, мнѣнію, оперный спектакль такой длины невыносимъ; онъ говоритъ, что Листъ бралъ, значитъ, слишкомъ медленный темпъ, такъ какъ, по разсчетамъ Вагнера, сдѣланнымъ по часамъ, за фортепіано, на которомъ онъ проигрывалъ свою оперу, «Лоэнгринъ» не долженъ былъ длиться долѣе $3^1/_2$ часовъ съ антрактами. (Въ Вѣнѣ въ настоящее время эта опера, съ нѣкоторыми купюрами, длится 3 часа). Вѣроятно Листъ дѣйствительно ошибался, но темпо «Снѣгурочки» были провѣрены самимъ композиторомъ, присутствовавшимъ на послѣднихъ репетиціяхъ, слѣдовательно въ этомъ отношеніи ошибки предполагать нельзя и нужно придти къ убѣжденію, что опера слишкомъ длинна и нуждается въ сокращеніяхъ. Это тѣмъ болѣе необходимо, что драматическаго дѣйствія въ «Снѣгурочкѣ» мало, такъ что для прочности успѣха оперы прибѣгнуть къ купюрамъ необходимо, хотя, по достоинствамъ музыки и ея изяществу, на это трудно рѣшиться, а главное—трудно выбрать эти пропуски. Въ Петербургѣ дѣлали нѣкоторыя купюры и можно было бы воспользоваться опытомъ этой сцены, но по здѣшнему исполненію это оказывается не совсѣмъ подходящимъ; такъ напр., тамъ пропускалось g-moll'ная аріетта Снѣгурочки въ первомъ актѣ, а здѣсь, благодаря прекрасному исполненію г-жи Эйхенвальдъ, этотъ нумеръ едва ли не всякій разъ повторяютъ, слѣдовательно пропускать такой нумеръ нѣтъ никакого основанія. Можно бы обратить вниманіе на речитативы, занимающіе столь обширное мѣсто въ

«Снѣгурочкѣ» и стремиться къ достиженію большей легкости и подвижности въ ихъ исполненіи, но это задача очень трудная, ибо почти всѣмъ артистамъ нашей оперы пришлось бы мѣнять привычки, усвоенныя годами сценической практики. Быть можетъ въ этомъ отношеніи могло бы оказать хорошее дѣйствіе большая ясность и отчетливость произношенія словъ въ речитативахъ, оставляющая въ настоящее время многаго желать у нѣкоторыхъ исполнителей. Ясность произношенія словъ можетъ повести къ большей естественности и простотѣ исполненія речитатива, во-первыхъ, а во-вторыхъ, речитативъ, въ которомъ трудно разобрать слова, утрачиваетъ всякій смыслъ и значеніе. Образцомъ въ этомъ отношеніи могли бы служить французскіе оперные артисты, но къ сожалѣнію у насъ ихъ знаютъ слишкомъ мало, а наши пѣвцы и пѣвицы все еще продолжаютъ подражать итальянцамъ, среди которыхъ въ настоящее время дѣйствительно искусныхъ, хорошихъ исполнителей сравнительно немного.

Какъ бы ни были необходимы въ «Снѣгурочкѣ» сокращенія, они едва ли могутъ коснуться послѣдняго акта, и безъ того совсѣмъ недлиннаго. Декораціи въ немъ красивы, но не отвѣчаютъ сюжету и представляютъ нерусскій видъ. Въ сущности, нигдѣ нѣтъ столько художественныхъ образцовъ для постановокъ подобнаго рода, какъ въ Москвѣ, одна галлерея П. М. Третьякова составляетъ такой богатый источникъ, лучше котораго трудно пожелать. Весь послѣдній актъ идетъ хорошо; сцена Снѣгурочки съ Весной отлично исполняется г-жами Эйхенвальдъ и Крутиковой и женскимъ хоромъ. Большой дуэтъ Снѣгурочки и Мизгиря меньше выдается въ исполненіи. Все остальное до конца опять идетъ отлично: и хоръ «Просо», и послѣднее аріозо Снѣгурочки, и заключительный гимнъ Ярилѣ-Солнцу. Особенно нужно остановиться на сценѣ Снѣгурочки—ея смерти; г-жа Эйхенвальдъ исполняетъ ее не только превосходно въ музыкальномъ отношеніи, но также и въ сценическомъ, съ большимъ талантомъ и чувствомъ мѣры. Несовсѣмъ удачно сдѣлано исчезновеніе Снѣгурочки—клубы дыма или пара, которые ее закрываютъ, не гармонируютъ съ общимъ характеромъ сцены. Не лучше ли, совсѣмъ отказавшись отъ таянія до полнаго уничтоженія, закрыть умершую Снѣгурочку появленіемъ новыхъ растеній, цвѣтовъ или т. п.

Подводя итоги исполненія, можно сказать, что г-жа Эйхенвальдъ превосходна во всѣхъ отношеніяхъ. Г-жа Дейша-Сіоницкая хороша, но мѣстами проглядываетъ нѣкоторая скомканность, неясность въ ея роли, какъ будто артистка не совсѣмъ еще овладѣла ею. Г-жа Звягина поетъ недурно, но не настолько хорошо, чтобы придать партіи Леля ея истинное значеніе и характеръ; при исполненіи вполнѣ хорошемъ эта роль и партія должны занять гораздо болѣе выдающееся мѣсто въ общемъ ходѣ оперы. Г-жа Крутикова, помимо нѣкоторой сухости нижняго регистра, очень хороша. Маленькая роль Бобыля очень выдвигается, благодаря талантливому исполненію г. Клементьева. Хоры и оркестръ исполняли свое дѣло прекрасно и «Снѣгурочка» во всякомъ случаѣ составляетъ единственное серьезное пріобрѣтеніе репертуара нашей сцены за весь нынѣшній сезонъ.

Н. Кашкинъ.

Малый театръ.

„Якобиты“ драма Коппе.

Коппе извѣстенъ преимущественно, какъ лирикъ. За заслуги въ этомъ направленіи онъ попалъ въ число «безсмертныхъ». Онъ—единственный поэтъ въ современной французской литературѣ, неизмѣнно находящій читателей для всякаго своего произведенія. Стихи, занимающіе въ настоящее время вообще очень неважное положеніе повсюду и также во Франціи, пріобрѣли Коппе широкую популярность въ Парижѣ, въ провинціи и заграницей. Французскіе критики, предсказывая что въ двадцатомъ вѣкѣ больше не будетъ стиховъ, тщательно занимаются стихами Коппе, пишутъ цѣлыя изслѣдованія даже объ его версификаціи. Содержаніе стиховъ Коппе также въ высшей степени оригинально и богато. Коппе обладаетъ достаточнымъ психологическимъ анализомъ, тонкой наблюдательностью, умѣетъ съ одинаковымъ искусствомъ вложить въ замѣчательно изящную форму описаніе душевныхъ явленій и разсказъ о самыхъ будничныхъ подробностяхъ внѣшней жизни. Именно, главнымъ образомъ, описанія отличаются граціей, гармоніей, полнотой и правдой. Симпатіи Коппе всецѣло на сторонѣ людей маленькихъ, незамѣтныхъ для поверхностнаго взгляда;—людей, заслоненныхъ и затертыхъ жизнью. Темы для блестящихъ вдохновенныхъ поэмъ, Коппе беретъ изъ самой строгой дѣйствительности, имѣющей, повидимому, менѣе всего права разсчитывать на такую форму. Семейныя невзгоды въ среднемъ кругу, чувства невѣсты, потерявшей своего милаго, горе молодой женщины въ разлукѣ съ мужемъ, исторія самопожертвованія людей мелкихъ, менѣе всего похожихъ на героевъ—все это слагается подъ перомъ французскаго поэта въ рядъ обаятельныхъ и правдивыхъ картинъ. Это образцы благороднѣйшаго реализма, вдохновенныя гуманнымъ чувствомъ и изящнѣйшимъ поэтическимъ вкусомъ. Ничего рѣзкаго, крикливаго, наркотическаго: въ высшей степени скромная, глубоко прочувствованная защита слабыхъ и обездоленныхъ.

Всѣ эти качества лирической поэзіи Коппе стяжали ему великую популярность. Во Франціи указываютъ по этому поводу на безпримѣрный фактъ: стихи Коппе популярны среди буржуа и провинціальныхъ читателей, менѣе всего склонныхъ къ тонкимъ эстетическимъ наслажденіямъ. Коппе увлекся драматическимъ творчествомъ и здѣсь имѣлъ успѣхъ. Парижская публика весьма благосклонно встрѣчала его пьесы вплоть до того момента, когда Коппе вздумалось написать нѣсколько драмъ на темы, самыя чувствительныя для современнаго француза. Читатели помнятъ, какой шумъ подняли въ Парижѣ, по поводу идеализаціи католическаго духовенства и крайне неумѣстнаго напоминанія о темныхъ эпизодахъ изъ эпохи франко-прусской войны: и то и другое Коппе имѣлъ безтактность представить парижской публикѣ. Популярность Коппе пошатнулась, но всѣ эти диссонансы не отняли у него права оставаться во главѣ современной французской лирики. Драма «Якобиты» появилась, когда никакихъ диссонансовъ еще не было, и критика, и публика съ одинаковымъ единодушіемъ привѣтствовала новое произведеніе любимаго поэта и драматурга.

Стоила ли она этихъ привѣтствій? Въ первый разъ драма появилась на сценѣ *Одеона*, зимой въ 1885 году. Публика была буквально наэлектризована нѣкоторыми сценами. Первый актъ, напримѣръ, неизмѣнно оканчивался при единодушныхъ овацiяхъ. Для насъ всѣ эти происшествія кажутся или анахронизмомъ, или просто, едва вѣроятными. Это зависитъ отъ многихъ причинъ. Прежде всего, французская драма, попадая въ область исторіи, искони третировала съ самой беззавѣтной свободой истори-

ческіе факты и характеры. Во французской исторической драмѣ—*романъ* стоялъ всегда на первомъ планѣ и во главѣ этого романа одна центральная фигура. На этой фигурѣ исключительно и сосредоточивалось вниманіе автора,—притомъ непремѣнно въ интересахъ любовной исторіи. Общественная и политическая дѣятельность историческаго лица, попавшаго въ центръ французской драмы, чаще всего совершенно исчезала за романическими мотивами и совершенно неисторическими приключеніями. Высшей степени такого извращенія достигла ложно-классическая трагедія. Позднѣе — тенденція нѣсколько смягчилась, стало невозможнымъ всѣхъ героевъ древняго и новаго міра преобразовывать въ пламенныхъ вздыхателей, но традиція осталась. О какомъ бы историческомъ лицѣ ни шла рѣчь на французской сценѣ, мы непремѣнно увидимъ стереотипную любовную драму—съ завязкой, съ трагическимъ моментомъ и развязкой. Причемъ литературные вкусы и общественные взгляды будутъ неотразимо подгонять представленія авторовъ—о самой любви. Въ классическую эпоху любовь выходила вообще въ формѣ салонной галантной интриги, въ настоящее время это будетъ исторія преступной связи чужой жены съ героемъ драмы. Мы видѣли, съ какой грубостью Сарду сочинилъ такую исторію на фонѣ событій Нидерландской революціи. Коппе несравненно талантливѣе пресловутаго театральныхъ дѣлъ мастера, одаренъ несравненно болѣе чуткимъ литературнымъ инстинктомъ,—изъ-подъ его пера не могла выйти такая пошлая адюльтерная исторія, какую сочинилъ Сарду. Но выдуманная исторія все-таки должна была замѣнить подлинную и остаться во всѣхъ отношеніяхъ ниже ея.

Герой драмы Коппе въ высшей степени интересенъ. Карлъ Эдуардъ—послѣдній замѣчательный, даже блестящій представитель одной изъ самыхъ несчастныхъ династій во всей европейской исторіи—Стюартовъ. О принцѣ сохранилось множество вполнѣ достовѣрныхъ извѣстій—объ его личности и жизни. Частью этихъ извѣстій воспользовался Коппе, — но только частью и притомъ мало существенной. Кромѣ того, даже эти сравнительно мелкія историческія черты Коппе эксплуатировалъ съ цѣлью, не имѣющей ничего общаго съ подлинной біографіей и съ дѣйствительнымъ характеромъ Карла Эдуарда.

Принцу шелъ двадцать четвертый годъ, когда онъ явился въ Шотландію добывать престолъ своихъ предковъ. Въ прошломъ принца не было особенныхъ событій, но во всякомъ случаѣ это была далеко не безцвѣтная жизнь. Принцу еще не было пятнадцати лѣтъ, онъ принималъ участіе въ испанскомъ походѣ на Неаполь, отличился храбростью и вышелъ съ честью изъ этого перваго испытанія. Дальнѣйшіе подвиги принцъ совершалъ исключительно въ великосвѣтскихъ салонахъ Рима. Дамы были безъ ума отъ блестящаго, остроумнаго красавца. Впослѣдствіи оказалось, что обаяніе принца одинаково было неотразимо и для утонченныхъ модницъ папской столицы и для полудикихъ красавицъ шотландскихъ горъ. Коппе весьма внимательно оцѣнилъ эти данныя. Въ его драмѣ на каждомъ шагу встрѣчаются намеки и прямыя указанія на волшебное впечатлѣніе, производимое принцемъ на женщинъ. Главная героиня драмы—леди Дора, одна изъ безчисленныхъ жертвъ этого обаянія. Другая героиня—полная противуположность знатной лэди, дѣвушка, внучка горца, также попадаетъ подъ власть принца. Для той и другой героини—въ общихъ чертахъ—Коппе не трудно было отыскать оригиналы, даже по нѣскольку для каждой, — но только въ общихъ чертахъ. Ни одинъ историческій критикъ не давалъ автору права сочинять интригу съ лэди Дорой и драматическую, необыкновенно эффектную исторію страданій и смерти Маріи.

Лэди Дора, супруга шотландскаго лорда—Фингалла, ни на минуту не думаетъ скрывать своего восторга предъ Карломъ; она шумно выражаетъ этотъ восторгъ въ присутствіи мужа. Описывая доблести, молодость, красоту принца, увлеченная лэди приглашаетъ мужа, въ шутку конечно, приревновать ее къ принцу:

Ревнуйте: онъ моей душой владѣетъ.
Я за него. Иду на англичанъ!
Сажусь въ сѣдло, за поясъ пистолеты!
Въ восторгѣ я отъ юноши, который
Себѣ престолъ отвоевать явился
Съ безпечною отвагой, будто онъ
Цвѣтокъ сорвать собрался.

Мы не знаемъ изъ исторіи ни этихъ фразъ, ни такой публично откровенной героини. Но нѣкоторыя шотландскія лэди поступали дѣйствительно такъ, какъ намѣрена дѣйствовать супруга лорда Фингалла. Лэди принимали на себя обязанности герольдовъ принца,—и при такихъ обстоятельствахъ, когда исполненіе этихъ обязанностей грозило серьезными опасностями. Напримѣръ, въ Эдинбургѣ лэди Муррэй появилась на городской площади, верхомъ на лошади, съ обнаженной шпагой въ рукѣ, провозглашая Стюарта королемъ, когда еще городъ не объявилъ себя на сторонѣ принца. Отважная лэди торжественно присоединила свой голосъ къ возгласамъ герольдовъ, объѣзжала толпу, ободряла ее на возстаніе противъ англичанъ и въ знакъ преданности Стюартамъ раздавала бѣлыя ленты.

Политическія страсти охватывали знатныхъ дѣвушекъ, до тѣхъ поръ спокойно жившихъ въ родовыхъ замкахъ. Онѣ съ энтузіазмомъ повсюду встрѣчали принца, составляли блестящій дворъ всюду, гдѣ онъ останавливался; украшали себя эмблемами династіи Стюартовъ, отказывались выходить замужъ за молодыхъ людей, считавшихся ихъ женихами, пока тѣ не

присоединялись къ арміи претендента. Было немало случаевъ, когда принцу несли родовыя драгоцѣнности, тратили на его дѣло цѣлыя состоянія. Казалось, не было ни одной жертвы, какой не согласились бы принести шотландскія лэди обаятельному принцу. Но среди всѣхъ этихъ исторій не встрѣчается ни одной преступной любовной интриги, которая приписана авторомъ лэди Дорѣ.

Такъ выражался энтузіазмъ знатныхъ дамъ. Энтузіазмъ не остывалъ и послѣ того, какъ полная неудача постигла замыслы Карла. До насъ дошли извѣстія, едва вѣроятныя. Въ шотландскихъ горахъ, восторженныя поклонницы династіи Стюартовъ внезапно умирали, узнавая о печальномъ исходѣ предпріятія юнаго принца. Ради его спасенія подвергались страшнымъ опасностямъ. За принцемъ охотились, какъ за звѣремъ, отряды англійскихъ солдатъ. Разсказываютъ цѣлый рядъ чудныхъ спасеній, раньше чѣмъ принцу удалось отплыть на континентъ. Здѣсь снова главную роль играютъ знатныя лэди. Онѣ укрываютъ бѣглеца въ своихъ замкахъ, переодѣваютъ его служанкой, перевозятъ съ одного острова на другой, рискуютъ жизнью. Особенную славу, какъ спасительница принца, стяжала Флора Макдональдъ, молодая красивая дѣвушка, принадлежащая къ одной изъ знатнѣйшихъ шотландскихъ фамилій. Ея находчивость и самоотверженіе вырвали принца изъ рукъ англійскихъ солдатъ. Она не щадила слезъ, гдѣ предстояло смягчить сердце и вызвать состраданіе, являлась героиней, гдѣ требовалась отвага и присутствіе духа.

Все это подвиги благородныхъ лэди. Но принцъ не меньше благодѣяній, не меньше восторговъ встрѣчалъ среди бѣдныхъ горскихъ дѣвушекъ. Здѣсь онъ сталъ въ полномъ смыслѣ легендарнымъ принцемъ. За его выдачу назначена была громадная награда—30,000 фунтовъ. Въ горахъ, особенно въ то время, это было милліонное состояніе. Но никому и на умъ не пришло воспользоваться легкой добычей. Горцы повсюду являлись безкорыстными защитниками принца, и ихъ дочери шли впереди. Разсказываютъ, напримѣръ, какъ служанка одной гостиницы услышала разговоръ англійскихъ солдатъ, намѣревавшихся врасплохъ застать принца въ замкѣ одной лэди. Юная шотландка, какимъ-то чудомъ сумѣла понять англійскую рѣчь и съ наступленіемъ ночи бросилась въ замокъ, предварительно снявши обувь, чтобы не производить шума. Дѣло происходило въ февралѣ... Принцъ, не ожидавшій ни малѣйшей опасности, спокойно спалъ. Дѣвушка разбудила всѣхъ въ замкѣ, и Карлъ былъ спасенъ.

О другой шотландкѣ разсказываютъ еще болѣе трогательный случай безкорыстія. Принцу пришлось нѣсколько дней пробыть на островѣ, занятомъ англійскими солдатами. Днемъ онъ прятался подъ скалами у береговъ моря, часто подъ дождемъ, мучась отъ сырости и холода. Только ночью удавалось отдохнуть и согрѣться на нѣсколько часовъ. Убѣжищемъ была хижина бѣдной молочницы. По утрамъ англійскіе солдаты являлись сюда за молокомъ. Въ поздній вечеръ приходилъ принцъ и оставался ночевать. Въ теченіе всей ночи на стражѣ у дверей хижины стояла молочница, готовая при первомъ подозрительномъ движеніи разбудить принца. Ей ничего не стоило сдѣлать какой-либо намекъ солдатамъ, являвшимся къ ней ежедневно, подать имъ знакъ вечеромъ: ее ждала громадная награда. Ничего подобнаго не пришло на умъ бѣдной молочницѣ, хотя всякую минуту она рисковала жизнью.

Мы не разсказали и малой доли многочисленныхъ примѣровъ женскаго энтузіазма и чувства самоотверженія,—примѣровъ, какими полна краткая по времени исторія похода Карла-Эдуарда въ Шотландіи. Въ этой исторіи, какъ мы видѣли, шли рядомъ и знатныя леди и бѣдныя дочери горъ. Коппе, слѣдовательно, не трудно было создать два женскихъ образа, одушевленныхъ восторженной любовью къ принцу. Къ сожалѣнію, въ эти образы вошло столько авторскаго вымысла, что отъ историческихъ прототиповъ не осталось и помину. Исторія не знаетъ невѣрныхъ женъ, увлеченныхъ принцемъ, не знаетъ дѣвушекъ, жертвовавшихъ своимъ добрымъ именемъ ради развратной интриги Карла. На драмѣ Коппе оправдалась кара, постигающая чисто историческую драму—разъ въ центрѣ ея поставлено романическое приключеніе: историческій герой является несравненно ниже во всѣхъ отношеніяхъ, чѣмъ былъ онъ на самомъ дѣлѣ. Поэзія, вмѣсто того, чтобы возвышать и украшать характеры и событія, къ чему, повидимому, вообще она имѣетъ особенную склонность и располагаетъ неограниченными рессурсами, — унижаетъ, дѣлаетъ мельче и незначительнѣе—въ общечеловѣческомъ смыслѣ—и событія, и лица. Это повторялось до Коппе не одинъ разъ, и въ самой рѣзкой формѣ—въ драмѣ Шиллера «Марія Стюартъ». У французскаго автора, образъ принца вышелъ не только сравнительно ничтожнымъ, даже банальнымъ, но даже какимъ-то двойственнымъ, героемъ съ пороками и добродѣтелями, едва ли возможными рядомъ, въ одной и той же личности.

Прежде всего, даже историческій Карлъ-Эдуардъ не произвелъ такого волшебнаго впечатлѣнія на *горцевъ*, какъ это описывается у Коппе. Женщины, правда, всюду и съ первой же минуты увлекались принцемъ, но отцы и мужья прекрасныхъ шотландокъ далеко не сразу поддались чарамъ принца. У самого Коппе появляется на сценѣ нѣсколько лицъ, остающихся равнодушными къ замысламъ Карла и превосходно объясняющихъ и оправдывающихъ свое

равнодушіе. Но рядомъ съ этимъ одно изъ дѣйствующихъ лицъ, въ такой формѣ разсказываетъ о появленіи Карла-Эдуарда на почвѣ Шотландіи:

Молва идетъ, что прибылъ онъ изъ Нанта.
Французовъ горсть—отборныхъ смѣльчаковъ—
Пристала съ нимъ у ближнихъ острововъ,
Притонъ же онъ нашелъ у Макъ-Дональдовъ.
Къ нему вожди тѣхъ клановъ, что не разъ
Стюартамъ дань кровавую платили,
Съ упреками за смѣлый шагъ явились...
Но видъ его невольно пробудилъ
Въ сердцахъ вождей духъ вѣрности забытой:
Предъ юношей, который встрѣтилъ ихъ
Улыбкою довѣрья и привѣта,
Восторженно всѣ пали на колѣни
И радостно ему лобзали руку
При возгласахъ: „Да здравствуетъ король!“
Да, слышалъ я, кто взглянетъ на него,
Тотъ всей душой готовъ ему отдаться.
Явись онъ здѣсь—увѣренъ я—клинокъ
У каждаго мгновенно обнажится...

Весь этотъ разсказъ пропитанъ слишкомъ романтическимъ духомъ. Во-первыхъ, преувеличена рѣчь на счетъ горсти отборныхъ смѣльчаковъ-французовъ. У Карла-Эдуарда было всего семеро спутниковъ, среди нихъ половина—люди преклоннаго возраста и не имѣвшіе ни малѣйшихъ претензій на военную смѣлость и отвагу. Принца сопровождалъ, напримѣръ, англиканскій священникъ, успѣвшій уже подвергнуться заключенію въ Тоуэрѣ по подозрѣнію въ участіи одномъ заговорѣ; съ принцемъ прибылъ также его престарѣлый воспитатель: относительно его принцъ велъ себя необыкновенно почтительнымъ ученикомъ и другомъ, уступая ему, напримѣръ, всѣ удобства во время пути. Но интереснѣйшимъ изъ спутниковъ былъ несомнѣнно старый, почти дряхлый маркизъ Туллибординъ, раньше принимавшій участіе въ возстаніи шотландцевъ противъ Англичанъ и принужденный скрываться на континентѣ. Именно этому маркизу предстояло выполнить отчасти роль, предназначенную въ драмѣ вымышленному герою — слѣпому старику Ангусу.

Кошe не ограничился только этимъ романтизмомъ. Принцу на самомъ дѣлѣ пришлось пережить много тяжелыхъ минутъ раньше, чѣмъ горцы рѣшились слѣдовать за нимъ. Въ шотландскихъ горахъ не любили внѣшнихъ войнъ. Тамъ постоянно шла борьба, часто вѣковая и ожесточенная, между кланами и никогда не прекращалась вражда и взаимныя обиды между населеніемъ горъ и равнинъ. Горцы считали истиннымъ подвигомъ—производить грабежи и кражи въ долинахъ и непосредственно послѣ такого подвига являться въ своемъ живописномъ нарядѣ, вооруженные съ ногъ до головы,—въ мирныхъ селахъ и городахъ. Но вызвать ихъ за предѣлы этихъ долинъ было дѣломъ почти невозможнымъ. А перейти, напримѣръ, границу страны, родной Шотландіи,—казалось дѣломъ не только невѣроятнымъ, но преступнымъ, способнымъ навлечь всевозможныя бѣдствія на виновныхъ. Впослѣдствіи принцъ только ночью, обманомъ, могъ провести свою армію за пограничный столбъ, изъ Шотландіи въ Англію. До какой степени эти люди въ прошломъ вѣкѣ были наивны и дики, доказываетъ, напримѣръ, такой вполнѣ достовѣрный случай. Послѣ одной битвы, горецъ изъ арміи Карла нашелъ среди труповъ очень дорогіе часы. Спустя нѣсколько времени онъ промѣнялъ эти часы на какую-то бездѣлицу и былъ очень доволенъ обмѣномъ. «Когда я нашелъ этого звѣрка», разсказывалъ онъ товарищамъ, «онъ еще былъ живъ, но потомъ скоро умеръ». Это и вынудило горца поскорѣе отдѣлаться отъ звѣрка. Часы онъ принялъ за что-то живое и когда они остановились, — не зналъ что дѣлать съ этимъ «трупомъ».

Такихъ людей предстояло Карлу-Эдуарду вырвать изъ ихъ родныхъ хижинъ. Это было далеко не такъ просто и мало было одной внѣшности. Исторія разсказываетъ, какое искусство долженъ былъ призвать на помощь юный Стюартъ, чтобы поколебать упорство полудикихъ горцевъ. Онъ умѣлъ сойтись съ ними, дѣлилъ съ ними ихъ пищу, говорилъ рѣчи, доступныя ихъ чувству и пониманію, превосходно льстилъ самолюбію вождей, гдѣ это было нужно, а главное всѣми силами старался войти въ дружбу съ простыми горцами: одѣлъ ихъ костюмъ, старался говорить на ихъ языкѣ, былъ обаятельно любезенъ съ ихъ семьями. Но всего этого было бы мало для горцевъ. Принцъ умѣлъ показать въ своемъ характерѣ достоинства, дѣйствительно неотразимыя для шотландскихъ клановъ. Карлъ-Эдуардъ съ необыкновеннымъ самоотверженіемъ подвергалъ себя опасностямъ, выносилъ всевозможныя трудности похода, былъ всегда впереди своей арміи. Горцы гордились своимъ вождемъ, послѣднимъ изъ старой династіи, который, наслѣдовалъ все мужество, всю выносливость исконныхъ витязей своей родины. Это было изумительно полное гармоническое сліяніе талантовъ дипломата и героя. Былъ и еще талантъ, принесшій также большую пользу Карлу-Эдуарду. Доблестный воинъ на полѣ сраженія, принцъ являлся блестящимъ кавалеромъ въ танцовальной залѣ, умѣлъ всѣмъ угодить. По его распоряженію музыка играла попеременно модные французскіе танцы и національные шотландскіе. Въ тѣхъ и другихъ принцъ не зналъ соперниковъ. Любезность и остроуміе, прошедшія школу римскихъ салоновъ, казались на шотландскомъ сѣверѣ чѣмъ-то волшебнымъ, чудеснымъ. Принцъ съ одинаковымъ искусствомъ велъ бесѣды съ пожилыми лэди. Такъ проходило время до поздней ночи всякій разъ, когда принцъ останавливался въ какомъ-либо замкѣ или городѣ. Но на утро Карлъ спѣшилъ въ лагерь своихъ солдатъ, весь день заботился о нихъ, объ ихъ продовольствіи, настроеніи духа.

Изъ лагеря ѣхалъ на базарныя площади, вступалъ въ бесѣду съ горожанками и сюда вносилъ то же очарованіе, будилъ тѣ же симпатіи.

Сколько талантовъ и сколько осмотрительности было у принца! Очевидно, не его вина была, если предпріятіе рушилось, если побѣда осталась на сторонѣ Англіи, и защитники свергнутой династіи проиграли дѣло. Въ Англіи стремленія Стюартовъ не находили ни малѣйшаго сочувствія, а въ Шотландіи, война за предѣлами страны никогда не могла быть популярной. Карлъ потерпѣлъ неудачу, но вовсе не по тѣмъ причинамъ, какія выставляются во французской драмѣ.

Главный интересъ драмы Коппе сосредоточенъ не на принцѣ—виновникѣ военныхъ и политическихъ событій, а на принцѣ—эпикурейцѣ и донъ-жуанѣ. Оставлены въ тѣни затрудненія, которыя встрѣтились Карлу-Эдуарду съ самаго начала въ Шотландіи среди горцевъ, и выдвинута на первый планъ его способность увлекать и подчинять себѣ всѣхъ, и преимущественно женщинъ. Въ виду этого авторъ создалъ два романа,—одинъ съ знатной лэди, другой—съ бѣдной дочерью горца. Принцъ не забываетъ въ числѣ своихъ добродѣтелей назвать талантъ «волочиться бойко». Онъ говоритъ:

Коль мнѣ везетъ, я маху не даю:
Гдѣ смерть близка, тамъ надо торопиться.

Будто принцъ явился на дикій сѣверъ срывать цвѣты наслажденія и жить по исконному правилу неисправимыхъ эпикурейцевъ: «лови летящій часъ,—онъ, улетѣвъ, не возвратится!» Между тѣмъ, единственнымъ захватывающимъ стремленіемъ принца было вернуть корону Стюартовъ въ свою семью и врядъ ли онъ сталъ бы рисковать своимъ дѣломъ, такъ легкомысленно, какъ это дѣлаетъ Карлъ-Эдуардъ въ драмѣ. Этого мало. Самый рискъ выражается въ поступкѣ, нравственно отвратительномъ, унижающемъ Карла, какъ человѣка и какъ принца. Лэди Дора—жена лорда Фингалла, одного изъ самыхъ горячихъ сторонниковъ Карла; и у него-то Карлъ отнимаетъ жену. Это тотъ же романъ, какой выдумалъ Сарду въ драмѣ «Patrie»: тамъ молодой нидерландскій патріотъ вступаетъ въ преступную связь съ женой своего личнаго и политическаго друга. Коппе, во всѣхъ отношеніяхъ болѣе одаренный поэтъ и писатель, чѣмъ Сарду, не устоялъ, очевидно, предъ искушеніемъ пойти на встрѣчу современному «натуральному» вкусу французской публики.

Другой романъ—мелодраматическаго характера. Марія несчастлива въ любви, ей приходится пожертвовать своимъ именемъ, ради развратныхъ инстинктовъ обожаемаго принца. Оба романа уснащены чисто бульварными эффектами. Невѣрность Доры открывается, благодаря необыкновенно хитро придуманной случайности. Въ руки лорда Фингалла попадаетъ медальонъ его жены, убитой въ сраженіи. Медальонъ этотъ передаетъ лорду дурачекъ, не понимающій смысла находки. Лордъ узнаетъ о невѣрности Доры въ моментъ, когда онъ можетъ отомстить принцу за обманъ; принца ищутъ англійскіе солдаты, и лорду ничего не стоитъ предоставить дѣло теченью. Но онъ предупреждаетъ солдатъ, отдается самъ въ ихъ руки, и тѣмъ спасаетъ принца. Патріотизмъ побѣдилъ чувство мужа,—все равно какъ тотъ же патріотизмъ, смѣшанный съ болѣе нѣжнымъ чувствомъ, заставилъ Марію пойти на позоръ ради того же принца. Все это необыкновенно романтично, придумано съ исключительными усиліями воображенія, и не только уничтожаетъ совершенно историческую достовѣрность, но грѣшитъ непоправимо противъ всякаго правдоподобія и реальнаго драматизма.

Смерть обѣихъ героинь совершается въ томъ же духѣ: леди Дора падаетъ въ сраженіи подлѣ принца, Марія умираетъ въ моментъ его отплытія отъ береговъ Шотландіи, произнесши предварительно разрѣшительную рѣчь отъ лица своей родины.

Всѣ эти вымыслы, можетъ быть, умѣстныя и весьма терпимыя на французской сценѣ,—на другую публику производятъ, во всѣхъ отношеніяхъ невыгодное впечатлѣніе. Это впечатлѣніе—независимо отъ французскаго вкуса—сглаживается блестящей литературной формой драмы Коппе въ подлинникѣ. Русскій переводъ сдѣланъ добросовѣстно, но онъ даетъ развѣ крайне слабые намеки на подлинникъ. Въ результатѣ вся судьба спектакля должна была зависѣть исключительно отъ исполнителей.

«Якобиты» шли въ бенефисъ г. Горева. Бенефиціантъ исполнялъ роль старика Ангуса, имѣющаго въ драмѣ исключительное значеніе: онъ воодушевляетъ горцевъ на борьбу съ англичанами, онъ первый развертываетъ знамя Стюартовъ. Марія—его внучка; Ангусу такимъ образомъ приходится принимать одинаково горячее участіе въ политикѣ и въ романической части драмы. Роль, въ общемъ, очень благодарная, но лично для г. Горева представляла особыя трудности. Изображеніе старика, независимо отъ всякихъ стараній артиста, не всегда могло оставить у зрителей полную безупречную иллюзію. У г. Горева молодой голосъ, привычка къ извѣстнаго пошиба жестамъ, ко всей внѣшней игрѣ, менѣе всего характеризующей эпическаго старика шотландскихъ горъ. И не смотря на это, именно роль Ангуса оказалась единственной—въ полномъ смыслѣ драматической и интересной. Правда, этотъ интересъ исчерпывался исключительно отдѣльными моментами: цѣльнаго образа артистъ не создалъ, ему и сама драма не давала достаточно

матеріала для художественной цѣльности характера,—пришлось бы отыскать ее въ самомъ себѣ, но это уже высшая ступень сценическаго искусства. Тамъ же, гдѣ драма указывала артисту совершенно ясный и даже эффектный путь, г. Горевъ съ полнымъ успѣхомъ пользовался своимъ положеніемъ.

Въ самомъ началѣ г. Горевъ напрасно придалъ словамъ Ангуса выраженіе какой-то злости, нетерпѣливой настойчивости, окрашенной притомъ въ мелодраматическій цвѣтъ. Слова «несчастному слѣпцу подайте!... Подайте Бога ради...» звучали, по крайней мѣрѣ на первомъ представленіи, такъ, будто Ангусъ требовалъ у горцевъ удовлетворенія за какую-то обиду, лично ему нанесенную. Дальнѣйшія рѣчи старика не носили этого оттѣнка и Ангусъ разсказывалъ просто, минутами задушевно, о прибытіи Карла, о впечатлѣніи, какое произвело его прибытіе на кланы. Длинный патетическій разсказъ о славномъ прошломъ Шотландіи и довольно рискованная сцена со знаменемъ, прошли у г. Горева вполнѣ естественно: первый актъ былъ спасенъ, и спасенъ почти исключительно г. Горевымъ. Шотландскіе вожди, участвующіе въ сценѣ, весьма смутно напоминали дѣйствительныхъ шотландскихъ вождей: ни одной типической черты—ни въ манерѣ держать себя на сценѣ, ни въ энергіи рѣчей, ни въ порывѣ темперамента: просто переряженные русскіе дворяне. Г. Южинъ, въ роли лорда Фингалла, проявлялъ и энергію и темпераментъ, но одинъ взглядъ на внѣшность артиста разрушалъ всю иллюзію. Г. Южинъ предпочелъ настолько изящный и красивый гриммъ, что вмѣсто горца, закаленнаго вѣчной борьбой съ людьми и лютой природой, мы видѣли скорѣе ложно-классическаго маркиза, вздумавшаго облечься въ шотландскій живописный плащъ. Ложноклассицизму въ роли г. Южина суждено было восторжествовать окончательно вмѣстѣ съ развитіемъ драмы. Но несомнѣнно самая неудачная роль въ первомъ актѣ принадлежала г. Ильинскому. Карлъ-Эдуардъ пропалъ совершенно въ исполненіи этого артиста. Ничего, сколько-нибудь напоминающаго образъ принца—уже не говоримъ историческаго, а только легкомысленнаго авантюриста, какимъ онъ изображенъ въ драмѣ. Артистъ особенно много вреда нанесъ роли своимъ пристрастіемъ къ мелодраматическимъ пріемамъ. Карлъ Эдуардъ «ловитъ часы и срываетъ цвѣты удовольствій»; единственный разъ только, въ самомъ концѣ драмы, онъ будто начинаетъ считаться съ своей совѣстью, а у г. Ильинскаго онъ всякую минуту готовъ разчувствоваться и расплакаться. При Версальскомъ дворѣ, отъ лица котораго принцу выдаетъ полнѣйшее одобреніе французскій маркизъ, не знали ни слезъ, ни чувства. И самъ принцъ говоритъ о слезахъ всего одинъ разъ, и то еще неизвѣстно,—о дѣйствительныхъ ли слезахъ, или только объ аффектѣ.

Во второмъ актѣ новое лицо, лэди Дора. Г-жа Лешковская ничего не сдѣлала для этой роли, осталась все той же grande coquette, какую мы видѣли въ цѣломъ рядѣ современныхъ любовныхъ комедій и драмъ. У г. Ильинскаго вышелъ безцвѣтнымъ одинъ изъ самыхъ благодарныхъ моментовъ всей роли—монологъ принца, его мечты о блестящемъ, хотя и скоротечномъ будущемъ. У артиста, очевидно, нѣтъ лирической силы для подобныхъ настроеній. Г-жа Ермолова въ роли Маріи появляется еще въ первомъ актѣ,—во второмъ у нея пропадаетъ конецъ небольшого заключительнаго монолога, пропадаетъ вся сила восклицанія Маріи:

Видѣть Дору съ принцемъ?...
Нѣтъ, нѣтъ, должна я ихъ спасти... скорѣе!...

Но въ третьемъ актѣ игра г-жи Ермоловой становится драматичной и сильной. Сцена Маріи съ лэди Дорой вышла бы одной изъ лучшихъ въ драмѣ, еслибы г-жа Лешковская съумѣла придать какой-либо интересъ и характерность своей героинѣ. Г-жа Ермолова вела сцену горячо и правдиво,—но только не для Маріи, не для простодушной дѣвушки изъ какой-либо захолустной шотландской долины. Мы видѣли обычную драматическую героиню, женщину, переживающую глубочайшія обиды, какія вообще выпадаютъ на долю женщины. Это были реальныя, правдивыя страданія,—но слишкомъ общія, такъ сказать, космополитическія, умѣстныя на всякой культурной европейской сценѣ. Третій актъ былъ торжествомъ г. Горева. Ангусъ узнаетъ въ концѣ акта о героическомъ самопожертвованіи своей внучки. «О, понялъ я, дитя мое, все понялъ!» было произнесено съ рѣдкимъ искусствомъ, голосъ артиста звучалъ одновременно какой-то невольной старческой немощью и захватывающимъ чувствомъ восторга. Публика наградила г. Горева единодушными овраціями.

О четвертомъ актѣ можно указать развѣ только тотъ ложноклассицизмъ въ игрѣ г. Южина, въ какой впалъ артистъ создавая себѣ гриммъ солиднаго героя. Лордъ Фингаллъ на сценѣ до такой степени тосковалъ о смерти своей жены, такъ часто проливалъ слезы и даже падалъ на землю, что могло показаться едва вѣроятнымъ присутствіе такой чувствительности въ такомъ могучемъ организмѣ, а если это было и вѣроятно, то во всякомъ случаѣ производило, менѣе всего драматическое впечатлѣніе. Правда, дурачокъ-мальчикъ уговариваетъ лорда Фингалла не плакать, но эти убѣжденія вовсе не резонъ—падать артисту едва не въ обморокъ и изображать изъ себя сентиментальнаго джентльмена все той же салонной сцены.

Въ результатѣ мы должны оговориться, что

всѣ наши упреки направлены отнюдь не на тотъ фактъ, что артисты не воспользовались драмой, какъ этого слѣдовало ожидать. Напротивъ. Драма давала, можетъ быть, матеріала въ иныхъ случаяхъ меньше, чѣмъ мы видѣли на сценѣ. Г-ну Гореву, напримѣръ, служитъ къ истинной похвалѣ, что онъ умѣлъ скрасить правдивой игрой нѣкоторые весьма скользкіе эффекты, выдуманные авторомъ. Но дѣло въ томъ, что именно неопредѣленность драматическихъ образовъ въ пьесѣ обязывала артистовъ, разъ пьеса взята для спектакля, дополнить недосказанное изъ другихъ источниковъ, не особенно отдаленныхъ и хитрыхъ. Напримѣръ, безъ всякихъ хлопотливыхъ историческихъ изысканій, г. Ильинскому можно было избавить своего принца отъ слезъ и нытья, г. Южину—не заботиться объ эффектѣ внѣшности и не приподнимать супружескаго горя шотландскаго лорда до предѣловъ тоски заурядно любящихъ мужей, а г-жѣ Лешковской можно было внести въ свою роль нѣчто другое, помимо рессурсовъ своихъ обычныхъ ролей—въ пьесахъ современныхъ драматурговъ.

Отмѣтимъ въ заключеніе весьма симпатичное исполненіе роли дурачка Джоэ, экст. Егоровой и Домашевой. Только благодаря этому исполненію, сцены четвертаго акта не производили томительнаго впечатлѣнія, не нагоняли на зрителей холода — крайне дѣланной сентиментальностью и наивнымъ эффектомъ положеній дѣйствующихъ лицъ.

Ив. Ивановъ.

„Волки и овцы“, комедія Островскаго.

Одно заглавіе комедіи, шедшей на сценѣ Малаго театра въ бенефисъ г. Садовскаго, невольно наталкиваетъ на старую, какъ міръ, идею о свѣтломъ и темномъ царствѣ. Въ пьесѣ русскаго драматурга дѣйствительно на сценѣ оба эти царства. Казалось бы, что можетъ быть банальнѣе и утомительнѣе этой темы? Давно здѣсь созданъ цѣлый рядъ шаблоновъ и для характеровъ и для событій. Мелодрама, повидимому, безусловно завладѣла этой областью. Создать комическую интригу на почвѣ борьбы двухъ міровъ, противоположныхъ по своимъ нравственнымъ свойствамъ, является замысломъ оригинальнымъ и въ высшей степени смѣлымъ. Островскій заинтересовался именно такимъ планомъ и въ результатѣ не только съумѣлъ избѣжать всего шаблоннаго, мелодраматическаго, но на почвѣ старой темы создалъ рядъ типичныхъ русскихъ характеровъ, рядъ яркихъ, жизненныхъ картинъ изъ русской дѣйствительности. Ничего искусственнаго, выдуманнаго. И зло, и добро рисуются въ гармоническихъ художественныхъ образахъ. Съ одной стороны, нѣтъ сплошныхъ тѣней, съ другой—насъ не ослѣпляетъ свѣтъ исключительныхъ добродѣтелей. Все проникнуто дыханіемъ жизни—творческимъ и свободнымъ отъ ложныхъ тенденцій и фантастическихъ прикрасъ.

«Волки» нашей пьесы—это самые обыкновенные русскіе люди, герои нашей повседневной будничной дѣйствительности. Врядъ кому либо изъ читателей и зрителей не приходилось видѣть или самихъ оригиналовъ, или ихъ близкихъ родственниковъ по духу. На каждомъ шагу мы чувствуемъ, что иная атмосфера, кромѣ нашей, не могла воспитать такого сорта продуктовъ, иная жизнь, кромѣ русской, не могла поставить этихъ людей въ такія взаимныя отношенія, предъ нами отрывокъ изъ русской бытовой исторіи,—притомъ исторіи, далеко не отошедшей въ область преданій и до сихъ поръ живой и свѣжей. Акты этой исторіи сравнительно велики, при другихъ условіяхъ они утомляли бы длинностой и множествомъ повтореній,—у Островскаго они неизмѣнно интересны, какъ всякая художественная правда,

созданная на основаніи пристальныхъ наблюденій надъ живыми людьми и реальной дѣйствительностью.

Труднѣе всего автору было сладить съ главнымъ характеромъ своей пьесы. Миропа Давыдовна Мурзавецкая—дѣвица весьма преклонныхъ лѣтъ, помимо многихъ другихъ темныхъ качествъ, одарена однимъ, захватывающимъ всю ея нравственную природу—ханжествомъ. Это—Тартюфъ во всѣхъ своихъ дѣлахъ и помышленіяхъ. Всѣ характерныя черты этого типа воплощаются въ Мурзавецкой. Она богомольна, постоянно держитъ наготовѣ нравственную сентенцію; религіозное настроеніе, повидимому, ея не оставляетъ ни на минуту—и даже въ то время, когда она идетъ на самыя вопіющія преступленія противъ нравственности и религіи. Это все родовыя черты тартюфства. Мало этого, даже внѣшніе факты напоминаютъ отчасти знаменитую комедію Мольера: Мурзавецкая намѣрена путемъ обмана и подлога завладѣть состояніемъ «овцы». Планъ Тартюфа и здѣсь рушится, хотя «овца» совершенно такъ же глубоко и искренне вѣритъ въ добродѣтель «волка», какъ жертва французскаго Тартюфа вѣрила въ неподдѣльную набожность и чистоту души преступнаго лицемѣра. Общія черты одни и тѣ же, но развитіе ихъ совершенно различно. У французскаго автора Тартюфъ, какъ и всѣ его герои порока, является нравственнымъ уродомъ отъ природы. Психической исторіи этого уродства мы не знаемъ. Мрачная непроницаемая тѣнь лежитъ на фигурѣ Тартюфа отъ начала до конца. На сцену онъ появляется совершенно готовымъ преступникомъ и сходитъ со сцены, подвергаясь карѣ со стороны *внѣшней* силы. Психологіи здѣсь въ сущности нѣтъ. Насъ интересуетъ вопросъ, какъ, при извѣстныхъ обстоятельствахъ, проявляется тартюфство и чѣмъ оно кончается, независимо отъ нравственныхъ качествъ героя, т. е. какое сопротивленіе и возмездіе оно встрѣчаетъ извнѣ. Это образъ въ высшей степени яркій, сильный, даже драматическій, но бѣдный психической жизнью, слишкомъ односторонній, прямолинейный.

Не таковъ Тартюфъ-женщина въ русской пьесѣ.

Лицемѣріе и ханжество всегда идутъ рядомъ съ сердечной жестокостью, слѣпымъ эгоизмомъ. Мурзавецкая—эгоистка и совершенно недоступна общимъ человѣческимъ движеніямъ—милосердію и гуманности. Но это не воплощенный, созданный самою природой уродъ. Авторъ съ большой проницательностью ставитъ свою героиню въ извѣстную среду, естественно объясняющую весь характеръ Мурзавецкой. Это, прежде всего, продуктъ рабства, крѣпостного права; потомъ—дѣвица, повидимому, не знавшая въ жизни ни одного свѣтлаго чувства, не встрѣтившая ни въ комъ любви и сама дожившая до старости, не испытавъ ея. Крѣпостничество и безпросвѣтное существованіе старой дѣвы должны были озлобить, очерствить всю натуру Мурзавецкой. Она чувствуетъ себя выброшенной изъ круга человѣческихъ увлеченій, человѣческаго счастья. Она совершенно одинока. Въ шестьдесятъ пять лѣтъ поздно жаловаться на одиночество, поздно даже сознавать его, но до такого равнодушія и забвенія надо дойти. И этотъ путь велъ прямо къ безсердечію, эгоизму, инстинктивному негодованію, на чужое довольство и незлобіе. Мурзавецкой ненавистнѣе всего именно незлобіе. Она совершенно естественно сильнѣйшую жестокость проявляетъ относительно тѣхъ, кто больше другихъ отличается кротостью, любовнымъ и мирнымъ взглядомъ на жизнь и людей, кто, однимъ словомъ, больше другихъ напоминаетъ «овцу». Это фактъ знакомый всѣмъ, встрѣчающійся на каждомъ шагу. Мурзавецкая вовсе не врожденная человѣконенавистница. При другихъ обстоятельствахъ изъ нея вышла бы прекрасная жена и мать, дѣйствительно полезная сосѣдка своихъ деревенскихъ знакомыхъ. Авторъ даже и ведетъ ее именно къ такой цѣли, не путемъ, конечно, чистосердечнаго раскаянія; такое раскаяніе просто недоступно Мурзавецкой, успѣвшей состарѣться въ своемъ эгоизмѣ,—а путемъ прежде всего страха и невольныхъ хорошихъ движеній сердца. Да, сердца, какъ бы это ни казалось страннымъ. Тонкій психологическій анализъ нашего автора подсказалъ ему въ высшей степени характерную черту, типичную именно для русскаго Тартюфа. Мурзавецкая, при всемъ своемъ жестокосердіи и явно безнравственныхъ покушеніяхъ на чужую собственность и даже на чужое счастье, не лишена добродушія, даже въ извѣстной степени простодушія. Стоитъ только видѣть, какъ умѣетъ ее обойдти ея племянникъ, менѣе всего одаренный дипломатическими способностями и разсчитывающій исключительно на свое нахальство и отчасти на родственное чувство Мурзавецкой. Та же Мурзавецкая терпитъ подлѣ себя Глафиру, хотя знаетъ, что это за существо, знаетъ и то, что Глафира видитъ ее насквозь. Настоящій Тартюфъ, сплошь пропитанный эгоизмомъ и волчьими инстинктами, поспѣшилъ бы отдѣлаться отъ близкаго сосѣдства съ такимъ неудобнымъ психологомъ. Мурзавецкая этого не дѣлаетъ. И эта черта чисто-русской простоты, какъ бы простота ни была подавлена совершенно противоположными качествами, съ особенной силой проявляется въ концѣ пьесы. Для французскаго Тартюфа совершенно немыслима сцена, какую Беркутовъ устраиваетъ Мурзавецкой. Того надо было просто подавить, уничтожить. Съ Мурзавецкой все обходится гораздо легче. При первомъ же на-

мекѣ Беркутова на незаконность ея дѣйствій, она начинаетъ проговариваться, минуту спустя во всемъ сознается и умоляетъ Беркутова спасти ее: «Батюшка, не погуби!» И дальше это вѣчное «батюшка»:—«ничѣмъ, батюшка»—«ужъ не упомню, батюшка»... это все самыя реальныя страданія человѣческой природы. А фраза на счетъ окружного суда—верхъ совершенства. Мурзавецкая говоритъ: «Боюсь я, голубчикъ, окружного-то суда; страсть какъ боюсь!» Въ этихъ словахъ, съ несравненной ясностью и правдой сказалась и дореформенная натура русской помѣщицы и слабость и наивность русскаго Тартюфа при всей его смѣлости и озлобленіи.

Мы видимъ, съ какимъ искусствомъ нашъ авторъ умѣлъ преобразовать старый образъ, сколько новыхъ чертъ ввелъ въ давно извѣстный характеръ, и какъ эти черты вѣрны нашей дѣйствительности. Основное достоинство драматическаго таланта Островскаго—глубокая разносторонняя *національность* творчества, необыкновенная проницательность въ наблюденіяхъ за самыми обыденными, часто едва замѣтными явленіями русской жизни внѣшней и духовной. Этотъ признакъ остается неизмѣннымъ во всѣхъ произведеніяхъ писателя.

Мы указали его на одномъ характерѣ нашей пьесы—на характерѣ, болѣе всего, такъ сказать интернаціональномъ. Ханжество,—порокъ, не привязанный ни къ какой странѣ, и ни къ какой націи, по своему свойству—захватывающій всего человѣка, налагающій свой отпечатокъ на каждую его мысль, на каждое его слово, не помѣшалъ нашему автору оттѣнить рядомъ съ этимъ, тончайшіе слѣды другихъ, совершенно противоположныхъ качествъ. И замѣчателенъ художественный пріемъ, какимъ здѣсь воспользовался Островскій: племянникъ Мурзавецкой и дѣвица Глафира, въ теченіе всей пьесы своими отношеніями къ главной героинѣ только *смягчаютъ* ея «волчьи» признаки, ихъ существованіе рядомъ съ ней открываетъ по временамъ едва замѣтные проблески гуманности и снисходительности въ злобной эгоистической натурѣ ханжи. Въ концѣ—всѣ эти намеки завершаются яркимъ психическимъ переворотомъ: Мурзавецкая послѣ разговора съ Беркутовымъ, послѣ того какъ она, привыкшая къ подобострастью и уваженію, принуждена была умолять о милости совершенно чужого ей человѣка,—врядъ ли послѣ всего этого она останется прежнимъ «волкомъ». И Беркутовъ будто знаетъ это и щадитъ Мурзавецкую. Авторъ заставляетъ его всѣми силами смягчить роковую сцену: Беркутовъ будто до конца не вѣритъ въ преступность личныхъ замысловъ Мурзавецкой, все сваливаетъ на ея совѣтчиковъ, умѣвшихъ будто обойдти ее. Мало этого—Беркутовъ здѣсь же, путемъ необыкновенно ловкаго маневра, отдаетъ будто бы въ руки Мурзавецкой въ высшей степени важный для себя вопросъ—о бракѣ съ Купавиной. Всѣ эти дѣйствія—крайне осторожныя и мягкія,—конечно, необходимы для Беркутова въ виду его будущей роли въ уѣздѣ. Но искусство автора и заключается въ томъ, что всѣ мельчайшіе факты въ его пьесѣ являются результатомъ естественной необходимости, не сочинены ради какой-либо внѣшней цѣли, выходящей за предѣлы логическаго развитія характеровъ и событій, а неразрывно связаны со всѣмъ теченіемъ комедіи. Сцена Мурзавецкой съ Беркутовымъ—съ одной стороны необходима для героя, съ другой—эта сцена превосходно характеризуетъ героиню и оттѣняетъ особенныя свойства ея личности.

Въ характеристикахъ другихъ дѣйствующихъ лицъ не требовалось автору такой тонкости психологическаго анализа. Характеры эти ясны съ перваго взгляда. Мы обратимъ вниманіе, какими героями, по замыслу автора, представляются «овечьи» добродѣтели. И здѣсь эти свойства проникнуты живымъ національнымъ творчествомъ, и здѣсь—«овцы» прямо выхвачены изъ необозримаго русскаго «стада».

Прежде всего—богатый баринъ Михаилъ Борисовичъ Лыняевъ. Это прекрасный человѣкъ, именно то, что называется «добродѣтельный». Онъ страшно дорожитъ своей свободой и спокойствіемъ,—и одна мысль о женитьбѣ приводитъ его въ ужасъ. Можно подумать, что это закоренѣлый байбакъ, современный двойникъ Обломова, тѣмъ болѣе, что одно изъ первыхъ нашихъ свѣдѣній о Лыняевѣ,—будто онъ пролежалъ дома всѣ диваны. Но Лыняевъ на самомъ дѣлѣ вовсе не Обломовъ во всѣхъ своихъ добродѣтеляхъ и порокахъ. Онъ способенъ проявлять энергію и весьма цѣлесообразную: это онъ попадаетъ на слѣдъ подвиговъ Мурзавецкой, онъ даже весьма искусно идетъ къ своей цѣли. Мурзавецкая, по поводу замысловъ Лыняева, совершенно напрасно смѣется надъ нимъ, примѣняя къ нему извѣстную пословицу: «дай Богъ нашему теляти, да волка поймати». Эта насмѣшка обращается на голову самой Мурзавецкой. Если Лыняевъ и разновидность Обломова, то съ существенными новыми сторонами характера. Обломовщина ограничивается отношеніемъ Лыняева къ женщинамъ и преимущественно къ своей будущей женѣ. Это—«овца» рядомъ съ нахальной, красивой Глафирой: во всѣхъ другихъ случаяхъ это—просто хорошій человѣкъ, далеко не лишенный энергіи и характера. Доброта проявляется у Лыняева, какъ у всѣхъ среднихъ русскихъ людей—незамѣтно, спокойно, безъ крика и риторическихъ изліяній. Мы узнаемъ, что Лыняевъ далеко не послѣдній дѣятель въ уѣздѣ, онъ—почетный мировой судья, по земству держится вполнѣ опредѣленнаго направленія и, повидимому, настолько солиднаго и цѣлесообраз-

наго, что даже Беркутовъ не прочь пристать къ партіи Лыняева. Это, слѣдовательно, въ высшей степени симпатичный типъ, чисто-русской крови и созданный оригинальнымъ творчествомъ автора.

Другая «овца»—Евлампія Николаевна Купавина, богатая молодая вдова. Здѣсь «овечьи» качества совершенно другія, чѣмъ у Лыняева. У обоихъ—одинаковый темпераментъ, производящій внѣшнее впечатлѣніе нравственнаго равнодушія къ окружающему міру,—но въ то время, какъ у Лыняева этотъ темпераментъ—орудіе для извѣстныхъ практическихъ цѣлей, у Купавиной—источникъ всевозможныхъ смѣшныхъ положеній и часто безвыходныхъ затрудненій. Купавина крайне небойка на разговоръ, мало впечатлительна,—всѣ данныя оставаться практически неопытной, неумной, ненаходчивой. На многихъ это производитъ впечатлѣніе—глупости. Мурзавецкая такъ прямо и говоритъ въ глаза своей сосѣдкѣ: «у тебя ума-то тоже не очень, чтобъ черезъ край». Но «волку» и самому травленному свойственно ошибаться, потому что съ волчьимъ умомъ, безъ участія сердца, «овецъ» не понять. Мурзавецкая жестоко ошибается на счетъ телячьей души Лыняева, также ошибочно считаетъ она глупой и Купавину. Это—просто не впечатлительная, нетемпераментная, очень добрая женщина, мало видавшая людей и невольно пасующая передъ всякимъ смѣлымъ словомъ, предъ всякимъ фактомъ, не входящимъ въ ея будничный опытъ. А какой же могъ быть опытъ у женщины, выданной замужъ другими, потомъ внезапно овдовѣвшей и все время не разставшейся съ своимъ захолустьемъ! Мурзавецкая, несомнѣнно сравнительно съ нею геній, и даже Глафира, вкусившая столичной жизни, можетъ третировать ее свысока. Авторъ, можетъ быть, нѣсколько преувеличилъ практическую неопытность Купавиной: Купавина, напримѣръ, оказывается, отъ роду не видала вексельной бумаги, не понимаетъ значенія бланка, готова поддаться какому-угодно мошенничеству со стороны окружающихъ ее волковъ. Но дебри русской провинціи—неизслѣдимы и то, что намъ кажется исключительнымъ, утрированнымъ фактомъ,—тамъ можетъ быть обычнымъ явленіемъ. Надо имѣть въ виду, что дѣйствіе комедіи происходитъ въ эпоху, весьма близкую къ крестьянской реформѣ: по крайней мѣрѣ Мурзавецкая пользуется тѣмъ же костылемъ, который «хаживалъ» по крѣпостнымъ. А если въ то время Коробочки и Маниловы не переводились, то ничего не было легче въ средѣ Коробочекъ и Маниловыхъ воспитаться Купавинымъ. Во всякомъ случаѣ,—для исполнительницы роли Купавиной должна быть внѣ сомнѣнія—полная умственная вмѣняемость этой «молодой вдовы». На ея глупость во всей пьесѣ намекаетъ только одна Мурзавецкая, которой всѣ не-плуты кажутся или дураками или наивными младенцами. Изъ отзывовъ другихъ мы узнаемъ только о крайней житейской неопытности Купавиной. Слуга Мурзавецкой говоритъ про нее: «барыня молодая, добрая, понятія ни объ чемъ не имѣетъ». Лыняевъ возмущается полнымъ отсутствіемъ у нея юридическихъ понятій. Очевидно, это очень плохая хозяйка и безъ малѣйшихъ признаковъ дѣловитости. Всю жизнь она прожила будто въ Аркадіи и на людей смотритъ съ аркадской точки зрѣнія. Она упрекаетъ Лыняева за то, что онъ высказываетъ подозрѣніе на счетъ подьячаго, завѣдомаго крючкотворца и кляузника: «какъ вы дурно думаете о людяхъ!» искренно негодуетъ Купавина и въ доказательство ссылается на слезы Чугунова. О Мурзавецкой она самаго высокаго мнѣнія, хотя та на каждомъ шагу, повидимому, должна бы убѣждать въ противномъ. Это—большой ребенокъ, не тронутый жизнью и ея страданіями,—ребенокъ, необыкновенно симпатичный и привлекательный. Вся эта симпатичность немедленно исчезла бы, если бы авторъ вздумалъ наградить свою героиню глупостью.

Островскій не ограничился характеристикой захолустнаго общества. Рядомъ съ темными замыслами темныхъ волковъ онъ показалъ высшую формацію вполнѣ культурнаго волка. Волкъ этотъ «сразу по многу глотаетъ»,—и не совершаетъ ради этого никакихъ гражданскихъ преступленій. Провинціальный «волкъ»—Мурзавецкая поминутно ошибается въ людяхъ и знаетъ только одно убѣжище во всѣхъ своихъ неправдахъ—лицемѣрную набожность, размалеванную добродѣтель ханжи и притворщицы. Это весьма не сильное дипломатическое средство. Захолустныхъ овецъ можно обойти и такимъ путемъ, но Беркутовы насквозь видятъ сущность дѣла. Безъ шума, безъ всякихъ насилій и рѣзкихъ мѣръ, они умѣютъ погладить и тартюфа и спасти его жертвы. И во всемъ этомъ единственное оружіе—тончайшее знаніе людей, полнѣйшее хладнокровіе,—какъ необходимый спутникъ сознанія собственнаго превосходства надъ людьми, съ которыми идетъ борьба. У Беркутова все впередъ разсчитано по части поступковъ и честныхъ и безчестныхъ людей. Онъ идетъ твердо намѣченнымъ вѣрнымъ путемъ къ браку съ Купавиной, причемъ ставитъ дѣло такъ, что онъ своей женитьбой оказываетъ ей величайшее благодѣяніе. Онъ напередъ опредѣляетъ цифру, для которой Чугуновъ воспользуется бланкомъ, подписаннымъ Купавиной. Онъ, наконецъ, со всѣхъ сторонъ «обходитъ» Мурзавецкую, заставляетъ ее отказаться отъ волчьихъ замысловъ, пріобрѣтаетъ ея дружбу и даже благодарность. Все это вмѣстѣ даетъ у автора личность въ высшей степени яркую, типичную и лишній разъ подтверждаетъ силу и разносторонность авторскихъ наблюденій.

Достоинства пьесы Островскаго были необыкновенно удачно воспроизведены въ исполненіи артистовъ. Островскій зналъ сценическое обаяніе своихъ произведеній. «Пусть мою пьесу только прочтутъ толково», говорилъ онъ, «и я буду вполнѣ доволенъ». Реализмъ и художественность спасаютъ комедіи Островскаго, даже при такихъ сравнительно скромныхъ условіяхъ. На сценѣ Малаго театра приходится рѣдко видѣть выполненіе, даже и этихъ требованій, когда здѣсь изрѣдка появляются пьесы нашего драматурга. Слишкомъ непривычными, рѣдкими явленіями оказываются онѣ на русской современной сценѣ, заполоненной продуктами новѣйшей фабрикаціи и бенефисными иностранными новостями, большею частью второстепеннаго репертуара. «Волки и овцы» оказались исключеніемъ: почти всѣ исполнители и исполнительницы справились съ своими ролями и могли бы удовлетворить самыя строгія притязанія самого автора.

Бенефиціантъ г. Садовскій исполнялъ роль Мурзавецкаго. Кто давно знакомъ съ игрой г. Садовскаго и видѣлъ его въ разныхъ роляхъ, въ новой роли не могъ подмѣтить ни одной вновь созданной художественной черты, ни одного свѣжаго артистическаго пріема: все давно знакомо публикѣ Малаго театра, всѣ частности встрѣчались въ той или другой роли. Но роль Мурзавецкаго оказалась особенно счастливой, благодаря тому, что всѣ сценическіе пріемы и мельчайшіе jeux de scène, раньше выработанные артистомъ, оказались весьма кстати именно въ роли Мурзавецкаго. Мы видѣли на сценѣ живую фигуру шелопая вѣчно полупьянаго, на половину нахала, на половину труса, съ невѣроятнымъ выговоромъ французскихъ словечекъ, съ кабацкими манерами и комплиментами, подслушанными у полкового писаря. Г. Садовскій превосходно оттѣнялъ каждую фразу, поясняя и подчеркивая при случаѣ слова подходящимъ жестомъ, мимика пьянаго лица была превосходна, переходы отъ нахальства къ трусости, отъ уныніе къ безшабашности—естественны: роль вышла отъ начала до конца интересной, комической въ лучшемъ смыслѣ слова и подвела, такъ сказать, итогъ всей сценической практикѣ артиста.

Послѣдній выводъ вполнѣ примѣнимъ и къ игрѣ г-жи Лешковской въ роли Глафиры. Артистка никогда не поражала богатствомъ и разнообразіемъ сценической техники, яркостью характеристикъ, способностью *индивидуализировать* роли, т.-е. въ каждой изъ ролей создавать особую личность. Напротивъ, внѣшніе пріемы и психологическія средства игры г-жи Лешковской производили часто смутное впечатлѣніе безцвѣтностью и отсутствіемъ оригинальности. Роль Глафиры будто подняла силы артистки. Съ каждой сценой игра становилась жизненнѣе, драматичнѣе; въ нѣкоторыя минуты—казалась прямо увлекательной. Къ такимъ особенно счастливымъ минутамъ принадлежитъ сцена съ Лыняевымъ. Въ началѣ пьесы г-жѣ Лешковской приходится играть лицемѣрку, скрывающую подъ чернымъ платкомъ и монашескимъ костюмомъ самые волчьи аппетиты; у г-жи Лешковской игра эта выходитъ какой-то насильственной, выходитъ игрой и притворствомъ гораздо больше, чѣмъ это надо на самомъ дѣлѣ для ясности впечатлѣнія. Роль выходила утрированной, утрировано было и въ слишкомъ развязномъ жестѣ, съ которымъ г-жа Лешковская бросила какую-то назидательную книгу, переходя въ другое настроеніе. Но отсюда начался рядъ сценъ—живыхъ, очевидно тщательно и съ любовью изученныхъ артисткой. Сцена съ Лыняевымъ—безупречна. Планы Глафиры на счетъ будущаго замужества, разсказъ, весь пропитанный далеко неизящнымъ кокетствомъ, дѣвицы, уловляющей свою жертву—кокетствомъ переходящимъ, наконецъ, въ нахальныя объятія—все это выходило вполнѣ естественно, безъ малѣйшаго шаржа. И это не были только отрывки роли, удачныя подробности,—изъ этихъ частностей слагался цѣльный характеръ образа.

Сцены Глафиры съ Лыняевымъ вообще оказались самыми удачными во всей пьесѣ. Другой исполнитель этихъ сценъ г. Ленскій, въ роли Лыняева—создалъ цѣлую драматическую исторію на тему превращенія безпечнаго жизнерадостнаго холостяка въ унылаго, падшаго духомъ жениха, совершенно готоваго превратиться въ образцоваго «мужа подъ башмакомъ». Артистъ съумѣлъ показать «овечью» добродѣтель своего героя именно тамъ, гдѣ она на самомъ дѣлѣ губитъ его, дѣлаетъ изъ него жертву волчьяго нахальства многоопытной дѣвицы. Добродушный, живой, даже остроумный собесѣдникъ въ первыхъ сценахъ, — оказывается вдругъ человѣкомъ, будто потерявшимъ всякую точку опоры, выброшеннымъ въ совершенно невѣдомый ему міръ. Лыняевъ на первое время не въ силахъ опомниться послѣ того, какъ Глафира взяла приступомъ его свободу. Онъ, повидимому, забываетъ даже о своемъ туалетѣ: по крайней мѣрѣ онъ далеко не съ такою тщательностью причесанъ, лицо не носитъ ни малѣйшихъ признаковъ былого молодечества: раньше Мурзавецкая въ порывѣ сарказма называла «распѣтушіе какое-то», теперь это идеальное воплощеніе «мокрой курицы». Онъ и ходитъ иначе, и голову носитъ не такъ, какъ во время своей одинокой свободы. Характеръ, повидимому, весьма элементарный и менѣе всего драматическій, у артиста вышелъ въ высшей степени интереснымъ и драматическимъ.

Другая чета въ пьесѣ—Купавина и Беркутовъ—дали также рядъ превосходныхъ сценъ. Г-жа Ермолова и г. Южинъ извлекли все живое

и типическое, что только было заключено авторомъ въ этихъ двухъ фигурахъ. Г-жа Ермолова поняла и исполнила роль Купавиной именно съ той точки зрѣнія, какую мы выяснили раньше. Купавина менѣе всего походила на глупенькую вдовушку, готовую даже лично посвататься за человѣка, искусно ее интригующаго. Мы видѣли обыкновенную простодушную, почти дѣтски наивную провинціальную помѣщицу,—наивную особенно въ вопросахъ о жизни и людяхъ: ни того, ни другого она никогда не понимала и не въ силахъ понять, что ея взгляды менѣе всего отвѣчаютъ истинѣ и дѣйствительности. Полная противоположность Купавиной—Беркутовъ. Г. Южинъ тщательно собралъ все, что только характеризуетъ Одиссея новѣйшаго времени: человѣка, превосходно обдѣлывавшаго свои дѣла при всякихъ обстоятельствахъ, умѣющаго съ перваго взгляда оцѣнить своихъ противниковъ и поле битвы и поэтому неизбѣжно питающаго почти ко всѣмъ людямъ чувство иронiи, почти обидной снисходительности и терпимости.

Менѣе всего хорошихъ словъ мы должны сказать о г-жѣ Ѳедотовой, исполнявшей главную роль—Мурзавецкой. Артистка тщательно старалась освѣтить особенно яркимъ свѣтомъ преобладающіе пороки Мурзавецкой—ханжество и эгоизмъ. Выше мы видѣли, что эти пороки далеко не безусловно поглощаютъ всю нравственную природу русскаго тартюфа и не являются въ такихъ рѣзкихъ, совершенно ложно классическихъ формахъ, какъ они вышли въ исполненіи преувеличенномъ, въ малѣйшихъ подробностяхъ рѣзко окрашенныхъ въ одинъ цвѣтъ. Г-жа Ѳедотова вѣрнѣе достигла бы цѣли безъ спеціальныхъ усилій надъ каждымъ отдѣльнымъ моментомъ роли—путемъ свободнаго безъискусственнаго воплощенія данныхъ, существующихъ въ самой пьесѣ.

Не смотря на этотъ недочетъ, который притомъ въ значительной степени могъ сгладиться на послѣдующихъ представленіяхъ комедіи,—не помѣшалъ спектаклю оставить у зрителей, въ высшей степени яркое и вполнѣ художественное впечатлѣніе. Мы съ особеннымъ удовольствіемъ указываемъ на отзывчивость, съ какою публика привѣтствовала комедію и ея исполнителей. Этотъ фактъ краснорѣчивѣе всѣхъ соображеній долженъ утвердить исключительные права Островскаго на нашу лучшую драматическую сцену.

Ив. Ивановъ.

Пятидесятилѣтній юбилей комедіи Гоголя „Женитьба".

енитьба» имѣетъ свою исторію, касающуюся ея созданія Гоголемъ. Комедія эта появилась въ печати и на сценѣ почти черезъ десять лѣтъ послѣ того, какъ была задумана и написана въ первой своей редакціи. Во все это время «Женитьба» нѣсколько разъ перерабатывалась авторомъ. Здѣсь мы напомнимъ главнѣйшіе фазисы этой переработки, отсылая желающихъ знать подробности, къ статьѣ профессора Н. С. Тихонравова «М. С. Щепкинъ и Н. В. Гоголь», помѣщенной въ № 5 «Артиста», (1890, январь). Самъ Гоголь относилъ время написанія «Женитьбы» къ 1833 году и по его указанію при изданіи сочиненій въ 1842 г. на заглавномъ листѣ комедіи было обозначено: «Писано въ 1833 г.». Отъ первоначальнаго наброска, писаннаго въ 1832—33 гг. уцѣлѣлъ отрывокъ, мѣстами вошедшій впослѣдствіи и въ печатную редакцію «Женитьбы». Планъ комедіи, названной «Женихи», былъ другой: содержаніе перваго акта составляла борьба жениховъ изъ за обладанія невѣстой. Гоголь, однако, не былъ доволенъ написаннымъ и принялся за детальную переработку комедіи уже по ея теперешнему плану. Эта переработка сохранилась въ записной книжкѣ Гоголя за 1834—35 гг. и названа «Женитьбой». Въ апрѣлѣ 1834 г. комедія была настолько отдѣлана, что Гоголь рѣшился прочитать ее въ кружкѣ своихъ петербургскихъ знакомыхъ. Тѣмъ не менѣе, она и тогда не появилась въ свѣтъ, и Гоголь снова занялся ея обработкой во время поѣздки въ Малороссію лѣтомъ 1835 г. Осенью того же года авторъ читалъ комедію въ Москвѣ у Погодина. Комедія, по словамъ С. Т. Аксакова, не была понята. Большая часть говорила, что пьеса — неестественный фарсъ, но что Гоголь ужасно смѣшно читаетъ.

Возвратясь въ Петербургъ, Гоголь снова исправляетъ и дополняетъ комедію и въ апрѣлѣ 1836 г. сообщаетъ М. С. Щепкину, что «Женитьба» теперь похожа на что-нибудь путное и отдаетъ ее на

бенефисъ Щепкину и Сосницкому. Но комедія долго еще остается у автора. По совѣту Сосницкаго онъ снова рѣшается поработать надъ ней и беретъ ее съ собою въ Римъ. Щепкинъ нѣсколько разъ старается получить комедію для бенефиса, но напрасно, она остается у Гоголя до 1842 г., когда появляется въ печати и вмѣстѣ съ тѣмъ передается съ драматическими отрывками и сценами въ собственность Щепкина для постановки на сценѣ.

«Женитьба» шла сначала въ Петербургѣ въ бенефисъ И. И. Сосницкаго, 9 декабря 1842 г. Бенефиціантъ игралъ роль Кочкарева, а Мартыновъ — Подколесина. Пьеса успѣха особеннаго не имѣла. Въ Москвѣ и «Женитьбу» и «Игроковъ» М. С. Щепкинъ поставилъ въ свой бенефисъ, 5 февраля 1843 года. Главныя роли въ «Женитьбѣ» были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Подколесинъ—М. С. Щепкинъ, Кочкаревъ—В. И. Живокини, Агафья Тихоновна—П. И. Орлова, ея тетка—А. Т. Сабурова, сваха—Кавалерова, Яичница—П. Г. Степановъ, Анучкинъ—П. М. Садовскій, Жевакинъ—Орловъ. Въ «Игрокахъ» Щепкинъ игралъ Утѣшительнаго, Д. Т. Ленскій—Ихарева, Садовскій—Замухрышкина.

И въ Москвѣ пьесы были встрѣчены холодно. С. Т. Аксаковъ въ «Исторіи моего знакомства съ Гоголемъ» приводитъ свое письмо къ послѣднему, въ которомъ передаетъ о тѣхъ впечатлѣніяхъ, которыя получила публика отъ новыхъ произведеній автора «Ревизора», и объ ихъ исполненіи на сценѣ московскаго театра. Комедіи, по его словамъ, имѣли бо́льшій успѣхъ въ чтеніи, чѣмъ на сценѣ. Причиной этого было то, что въ Большомъ театрѣ, гдѣ давался бенефисъ Щепкина, многаго нельзя было разслышать, кромѣ того главныя лица Подколесинъ и Утѣшительный дурно были исполнены Щепкинымъ. О «Женитьбѣ» говорили, что она не то, что ожидали, гораздо ниже «Ревизора»; даже скучно, да и не натурально. «Женитьбу» слушали съ большимъ участіемъ, удерживаемый смѣхъ, одобрительный гулъ, какъ въ ульѣ пчелъ, ходилъ по театру, а послѣ спектакля, піесу почти всѣ осуждали. «Игроковъ» слушали гораздо холоднѣе, а піесу всѣ почти потомъ хвалили.

«Женитьба» была, по отзыву С. Т. Аксакова, разыграна лучше «Игроковъ». Женихи, особенно Анучкинъ—Садовскій, были недурны; женщины были хороши, исключая Агафьи Тихоновны, которая была хороша мѣстами. Но хуже всѣхъ были Щепкинъ и отчасти Живокини. По мнѣнію Аксакова, пьеса пошла бы лучше, если бы Кочкарева игралъ Щепкинъ, а Подколесина Живокини. По свойству своего таланта Щепкинъ не могъ играть вялаго и нерѣшительнаго, а Живокини, играя живой характеръ, не могъ удержаться отъ привычныхъ своихъ фарсовъ и движеній, которые безпрестанно выводили его изъ характера, изображаемаго имъ лица, хотя онъ и работалъ изо всѣхъ силъ и во многихъ мѣстахъ былъ прекрасенъ. Щепкинъ былъ неудовлетворителенъ въ строгомъ смыслѣ и особенно дуренъ въ сценѣ съ невѣстой одинъ на одинъ. Его робость безпрестанно напоминала городничаго, и всего хуже въ послѣдней сценѣ. Переходы отъ восторга что онъ женится, вспыхнувшаго на минуту, появленіе сомнѣнія и потомъ непреодолимаго страха отъ женитьбы, даже въ то еще время, когда слова повидимому выражаютъ радость—все это совершенно пропало и было выражено шаблонными театральными пріемами.

Таковъ отзывъ человѣка, который по праву могъ считать себя однимъ изъ лучшихъ и преданнѣйшихъ друзей и Гоголя, и Щепкина.

С. Т. Аксаковъ просилъ у Гоголя, бывшаго во время перваго представленія въ Римѣ, позволенія Щепкину и Живокини помѣняться ролями. Гоголь въ отвѣтъ удивлялся, почему, они, зная свои силы, раньше этого не сдѣлали. Щепкинъ, дѣйствительно, скоро передалъ роль Подколесина только не Живокини, а Садовскому, у котораго она стала лучшей ролью въ репертуарѣ. Самъ Щепкинъ игралъ послѣ этого роль Кочкарева.

5 февраля «Женитьба» шла, какъ значилось на афишѣ, въ 132-й разъ. Слѣдовательно, это произведеніе геніальнаго поэта появлялось на нашей «образцовой» сценѣ далеко не часто, всего въ среднемъ даже менѣе, чѣмъ по 3 раза въ годъ. Фактъ весьма характерный и указывающій на степень уваженія театральной администраціи къ генію родной страны и на степень пониманія ею задачъ театра.

Обращаясь къ исполненію безсмертной комедіи на нашей сценѣ, 5 февраля, мы, къ сожалѣнію, не можемъ признать его образцовымъ. То обстоятельство, что пьеса давно не шла и что юбилейный спектакль пришлось исполнить въ пятницу на масляницѣ, при извѣстномъ утомленіи артистовъ отъ спектаклей по два раза въ день,—не можетъ служить оправданіемъ, разъ дѣло идетъ объ исполненіи такой пьесы.

Время и силы могли и *должны* были быть найдены и пьеса *должна* была быть подготовлена заранѣе, хотя бы насчетъ подготовки многихъ и многихъ пьесъ текущаго репертуара, отъ появленія которыхъ наша сцена ничего не выиграла.

Болѣе другихъ достоинъ упрека г. Правдинъ за болѣе чѣмъ неряшливое отношеніе къ роли Кочкарева. Роль эта вообще не подходила къ дарованію артиста; г. Правдинъ не въ силахъ былъ воплотить въ себѣ настоящаго чиновника добраго стараго времени и ему не слѣдовало вообще браться за непосильную задачу. Но еще болѣе тяжкая вина лежитъ на артистѣ за крайне нетвердое знаніе роли. Суфлеръ громко помогалъ артисту; паузы, которыя дѣлалъ г. Правдинъ,

чтобы уловить плохо знакомую ему слѣдующую фразу текста роли, перестановки словъ, все это свидѣтельствуетъ о недостаточномъ уваженіи г. Правдина къ памяти поэта и къ публикѣ, и, наконецъ, къ своему дѣлу. Грустно удостовѣрять подобные факты.

Г. Макшеевъ вполнѣ безупречно передалъ роль Подколесина. Артистъ видимо освоился съ ролью и далъ все, что было въ его средствахъ.

Роль Агафьи Тихоновны играла г-жа Никулина. Мы не можемъ признать удачнымъ назначеніе ей этой роли. Г-жа Никулина ни по внѣшности, ни по манерамъ, ни по тону не могла передать нарисованный авторомъ образъ дочери купца третьей гильдіи. Въ г-жѣ Никулиной мы видѣли скорѣе довольно красивую, хотя далеко уже не молодую вдову-офицершу, а ужъ никакъ не Агафью Тихоновну Гоголя.

Блѣдно была передана и роль Арины Пантелеймоновны г-жей Ивановой.

Роль Ѳеклы Ивановны нашла въ г-жѣ Садовской превосходную исполнительницу. Это новая блестяще выполненная роль въ обширномъ репертуарѣ талантливой артистки.

Г. Лошивскій въ роли Яичницы былъ типиченъ по фигурѣ, но желаніе говорить басомъ во многомъ мѣшало передачѣ текста роли.

Назначеніе г. Рыжову роли Ходилкина надо признать крайне неудачнымъ.

При всемъ желаніи чаще видѣть молодыя силы на сценѣ въ отвѣтственныхъ роляхъ, мы должны признать, что назначеніе имъ ролей не по силамъ не можетъ принести ни дѣлу, ни имъ самимъ никакой пользы. Г. Рыжовъ молодой артистъ безспорно не безъ сценическихъ способностей, но роль Ходилкина совершенно не въ его средствахъ. Прежде всего онъ не подходилъ къ роли по своей внѣшности, по гримму, по молодому тону голоса. Ходилкинъ явился передъ нами молоденькимъ, элегантнымъ офицерикомъ. Будь Ходилкинъ такимъ, Агафья Тихоновна, конечно, безъ колебанія остановила бы свой выборъ на немъ, среди всѣхъ остальныхъ старыхъ развинченныхъ жениховъ.

Роль Жевакина давно уже исполняется г. Музилемъ. Онъ вполнѣ овладѣлъ ею, а потому и былъ вполнѣ безупреченъ. Г. Гетцманъ вполнѣ удовлетворителенъ въ роли Старикова, такъ же какъ и г. Дротовъ въ роли Степана, хотя послѣднему и не слѣдуетъ вести сцены съ Подколесинымъ въ такомъ грубомъ тонѣ. Крѣпостной Степанъ не посмѣлъ бы такъ явно показывать своему барину свое недовольство постоянными его вопросами о пустякахъ, да и привыкъ этотъ Степанъ къ постояннымъ требованіямъ своего скучающаго барина.

Слѣдуетъ упомянуть о прекрасной обстановкѣ «Женитьбы». Пьеса была обставлена тою самою мебелью, которая сохранилась отъ времени первой постановки, и по тому же плану.

Передъ «Женитьбой» былъ сыгранъ «Отрывокъ» (Собачкинъ) Гоголя. Исполненіе этого «отрывка» доставило публикѣ истинное художественное наслажденіе. Давно уже мы не испытывали такого охвата истинно артистическаго исполненія и передачи характерныхъ штриховъ автора.

Г-жа Медвѣдева въ правѣ считать роль Марьи Андреевны одною изъ вполнѣ отдѣланныхъ своихъ ролей. Что до г. Садовскаго, то исполненіе имъ роли Собачкина, не оставляло желать ничего лучшаго. Добросовѣстное и старательное отношеніе г. Лошивскаго къ роли Михаила Андреевича помогло подержать безупречный ансамбль пьесы.

И вотъ исполненіемъ этихъ двухъ произведеній поэта и ограничилось участіе нашей образцовой сцены въ юбилеѣ.

Одновременно съ «Женитьбой», въ бенефисъ Щепкина, 5 февраля 1843 года была поставлена и другая пьеса Гоголя—«Игроки», но наша театральная администрація сочла себя въ правѣ отказаться отъ постановки этой пьесы. Фактъ удручающій. При такихъ юбилеяхъ, какъ юбилей твореній Гоголя, нѣтъ и не можетъ быть никакихъ оправданій или ссылокъ на невозможность по какимъ бы то ни было причинамъ поставить *юбилейную* пьесу. Она *должна* быть поставлена. Если ее надо поставить и разъучить вновь, пусть ее разъучиваютъ хоть полгода, но она *должна* быть поставлена. Дирекція, какъ будто, и сама устыдилась своего дѣянія—на юбилейной афишѣ, выпущенной театральной типографіей, помѣщенъ снимокъ съ афиши бенефиса Щепкина, но только съ той ея части, на который помѣщенъ списокъ дѣйствующихъ лицъ «Женитьбы», мѣсто же «Игроковъ» осталось пустымъ.

Невнимательное отношеніе дирекціи къ памяти великаго поэта выразилось еще и въ крайне нелѣпой постановкѣ въ тотъ же спектакль двухъ маленькихъ пьесокъ современныхъ авторовъ. Ужъ если не желали пополнить спектакля произведеніями того же Гоголя, какъ бы слѣдовало, то лучше было ограничиться двумя его пьесами, чѣмъ пополнять гоголевскій юбилейный спектакль двумя водевилями современнаго жанра, изъ которыхъ вдобавокъ только одинъ,—«Лѣтняя картинка»,—оригинальное произведеніе, другой же *передѣлка* чужого произведенія же, иностраннаго къ тому автора, сдѣланная на пользу родной сцены плодовитѣйшимъ и излюбленнымъ дирекціей театральнымъ поставщикомъ г. В. Крыловымъ. Постановка этого водевиля «Чудовище»—въ юбилейный спектакль гоголевской «Женитьбы», фактъ по истинѣ чудовищный.

„Паяцы“.

Музыкальная драма соч. Р. Леонкавалло.

(По поводу постановки на сценѣ московской частной оперы подъ управленіемъ И. П. Прянишникова.)

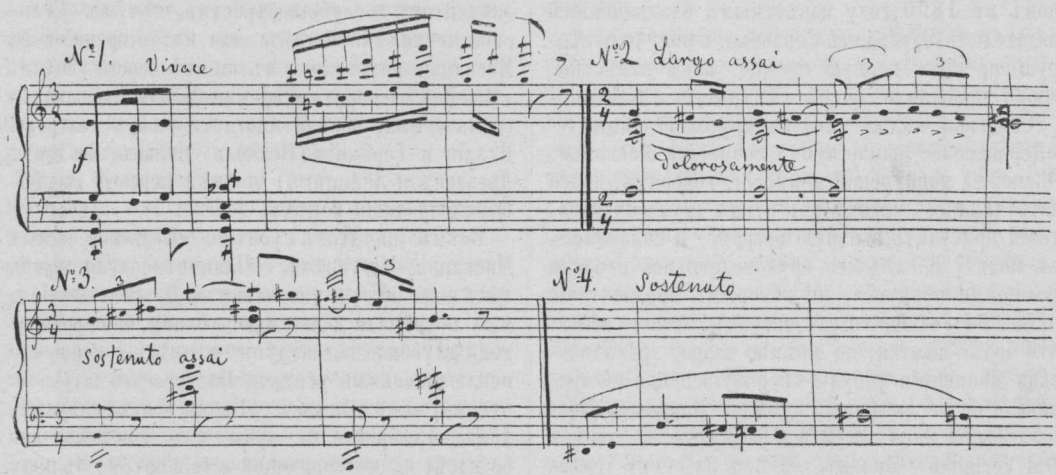
Послѣдняя новинка московской частной оперы, произведшая по своему необычайному успѣху даже нѣкоторую сенсацію, является первымъ крупнымъ произведеніемъ итальянскаго композитора Руджеро Леонкавалло, представленнымъ на судъ публики. «Паяцы» (Pagliacci) фигурировали, въ числѣ другихъ оперъ, на конкурсѣ, объявленномъ въ 1890 году извѣстнымъ итальянскимъ издателемъ Эдуардомъ Сонзоньо, и получили вторую премію; первую премію, какъ извѣстно, жюри присудило оперѣ «Cavalleria rusticana» («Сельская честь» или, въ другой редакціи,— «Деревенское рыцарство») сочиненія Масканьи. Эксперты конкурсной комиссіи, говорятъ, долго затруднялись, какому изъ этихъ двухъ произведеній присудить высшую награду, и склонились въ пользу послѣдняго, руководствуясь отчасти условіями конкурса, по которымъ предпочтеніе отдавалось одноактнымъ операмъ, отчасти тѣмъ, что болѣе сжатая, по мнѣнію жюри, драматическая концепція фабулы оперы Масканьи обезпечивала ей несомнѣнный успѣхъ. Впервые «Паяцы» были даны въ маѣ 1892 года въ театрѣ Dal Verme въ Миланѣ, затѣмъ на сценѣ театра всемірной музыкально-театральной выставки въ Вѣнѣ. Послѣ первыхъ же представленій этой оперы на названныхъ сценахъ мѣстная печать указала на автора «Паяцовъ», какъ на весьма даровитаго и образованнаго музыканта, особенно свѣдущаго въ искусствѣ контрапункта, на музыкѣ котораго, впрочемъ, замѣтно сильное вліяніе французскихъ и нѣмецкихъ композиторовъ. Были голоса, отдававшіе предпочтеніе Леонкавалло передъ Масканьи въ виду того, что, по ихъ мнѣнію, въ герояхъ «Паяцовъ» болѣе благородства, а въ самомъ сюжетѣ болѣе захватывающихъ элементовъ и глубины чувствъ, чѣмъ въ «Сельской чести». Замѣтимъ, что въ то время опера Масканьи находилась въ апогеѣ своего успѣха. «Паяцы» въ короткое время сдѣлали Леонкавалло громкое имя, обойдя много главныхъ театровъ Италіи и Германіи (Неаполь, Миланъ, Берлинъ, Дрезденъ и Лейпцигъ) и имѣя повсюду выдающійся прочный успѣхъ.

Всѣмъ памятенъ успѣхъ «Сельской чести» Масканьи. Но успѣхъ «Паяцовъ», если можно такъ выразиться, интензивнѣе. Вездѣ, гдѣ «Паяцы» встрѣчали серьезную публику, они производили глубокое впечатлѣніе и имѣли совершенно исключительный успѣхъ. Постараемся дать себѣ отчетъ, чему обязаны «Паяцы» такимъ успѣхамъ,—либретто ли, музыкѣ ли, или какой-либо идеѣ, одухотворяющей и то и другое. Въ виду того, что либретто сдѣлано самимъ композиторомъ, и что поэтому музыка и текстъ находятся въ самой тѣсной непосредственной связи, мы разсмотримъ либретто одновременно съ музыкой.

Опера начинается прологомъ. Инструменталь-

ная часть пролога даетъ только одну самостоятельную тему (№ 1), иллюстрирующую паяцашута. Тема эта капризна и разработка ея также капризна: она появляется то въ нарядѣ полнаго оркестра, то на самыхъ низкихъ нотахъ, то на высшихъ. Темпъ по временамъ ускоряется, по временамъ чуть-чуть замедляется. Эта часть прелюдіи производитъ впечатлѣніе шутки и полна юмора. Затѣмъ на короткое время появляются въ видѣ отрывковъ темы, взятыя изъ самой оперы (№№ 2, 3 и 4), намекающія на ея самыя драматичныя ситуаціи. Вновь появляется живая первая тема и останавливается на прерванной каденціи. Далѣе слѣдуетъ вокальная часть пролога. Авторъ желаетъ объяснить публикѣ основную идею своей драмы и влагаетъ это объясненіе въ уста артиста, играющаго роль Тоньо. Тотчасъ послѣ вышеупомянутой прерванной каденціи выглядываетъ изъ-за занавѣса Тоньо и, извинившись за свою смѣлость, выходитъ на авансцену, рекомендуется Прологомъ и объявляетъ, что онъ является передъ началомъ пьесы по старинному обычаю, но не съ тѣмъ, чтобы сказать, какъ прежде, что все, что происходитъ на сценѣ, ложь и что на изображаемыя на сценѣ страданья можно смотрѣть съ веселымъ сердцемъ. Авторъ описываетъ дѣйствительное происшествіе *) и напоминаетъ устами Пролога публикѣ, что и актеръ человѣкъ, который также любитъ, ревнуетъ, ненавидитъ и страдаетъ, какъ и другіе люди. Изложивъ мысль автора Прологъ-Тоньо удаляется за занавѣсъ. Музыка къ этой части пролога построена частью на отрывкахъ первой темы, частью на лейтмотивахъ (№№ 3 и 4), частью носитъ речитативный характеръ. Самостоятельная тема, повторяющаяся въ интермеццо передъ вторымъ актомъ, является только въ концѣ вокальной части пролога.

Первый актъ начинается живой народной сценой, происходящей въ Калабріи. Слышатся фальшивые звуки трубы и удары барабана, привлекающіе толпу, радующуюся пріѣзду труппы паяцовъ. Со всѣхъ сторонъ стекаются новыя группы народа. На всѣхъ праздничныя одежды по случаю праздника Успенія. Волненіе растетъ. Наконецъ, при общихъ восторженныхъ привѣтствіяхъ, является на сцену повозка, на которой сидятъ Недда (играющая роль Коломбины) и ея мужъ Каньо (въ комедіи Паяцъ). Пеппе (въ комедіи Арлекинъ) ведетъ осла, а Тоньо (въ комедіи дуракъ-Таддео) прокладываетъ дорогу среди волнующейся толпы. Въ музыкальномъ отношеніи первое явленіе сдѣлано очень удачно. Начинаясь съ звуковъ фальшивой фанфары, оно, вводя все новыя и новыя группы въ хоровую массу, какъ бы кристаллизуется и разрѣшается блестящей маршеобразной темой. Блестящій колоритъ оркестра и оживленные ритмы отлично передаютъ радостное оживленіе празднично настроенной итальянской толпы. Тотчасъ же по пріѣздѣ, Каньо обѣщаетъ на этотъ вечеръ блестящее представленіе. Обращеніе Каньо къ толпѣ написано въ живомъ трехчетвертномъ тактѣ и отличается національнымъ колоритомъ. Вся слѣдующая сцена сохраняетъ вплоть до аріозо Каньо характеръ скерцо. Въ основу ея положенъ мотивъ № 5. Въ теченіе этой сцены Тоньо пытается помочь Неддѣ сойти съ повозки, но Каньо удаляетъ его при помощи пощечины. Затѣмъ поселяне приглашаютъ Каньо выпить съ ними вина въ ближайшей тавернѣ. Этому приглашенію соглашаются слѣдовать Каньо и Пеппе. Тоньо отказывается подъ предлогомъ необходимости убрать осла. Толпа, смѣясь, намекаетъ, что Тоньо желаетъ остаться наединѣ съ Неддой. На это Паяцъ замѣчаетъ, что онъ никому не совѣтуетъ этого дѣлать. Сце-



Прологъ заканчивается краткой репризой первой темы.

*) имѣвшее, какъ говорятъ, мѣсто въ Калабріи, около 1865 года.

на и жизнь это не одно и тоже. Если на сценѣ Паяцъ только палкой наказываетъ Арлекина, котораго онъ застаетъ съ Коломбиной, то въ жизни, еслибы онъ засталъ съ кѣмъ-нибудь Недду, раз-

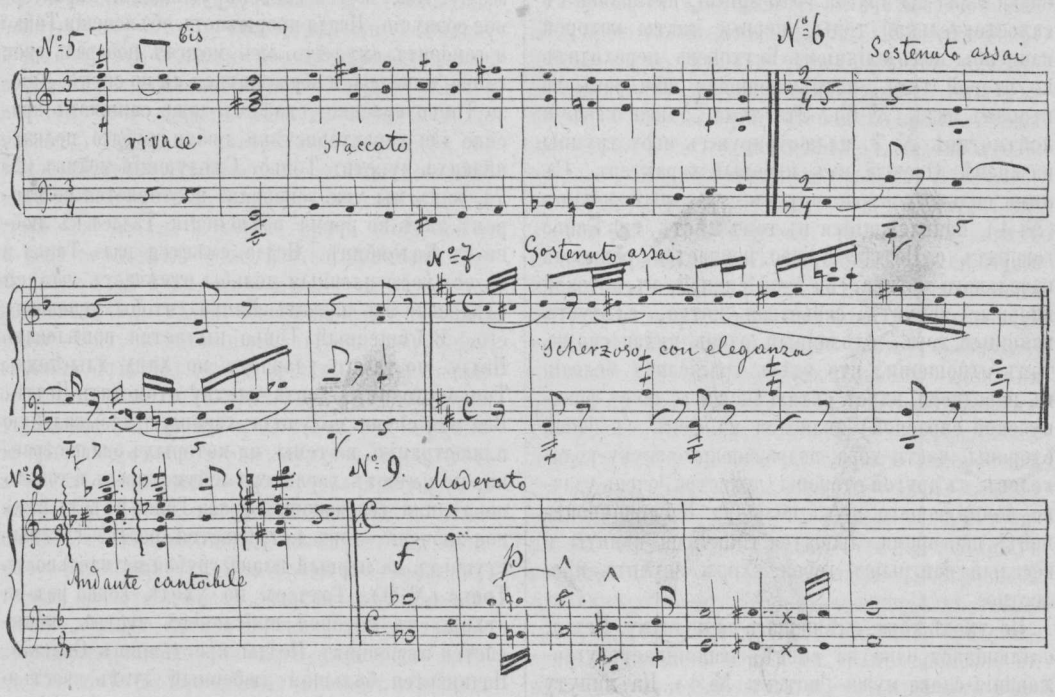
вязка была бы другая. Это аріозо, начинаясь съ самостоятельной темы, первые такты которой написаны подъ вліяніемъ Бетховена, переходитъ ко второй темѣ, встрѣчающейся еще разъ во второмъ актѣ (№ 6). Эта тема, также какъ и лейтмотивъ № 7, иллюстрируютъ игру труппы на сценѣ. Отсюда ихъ игривый характеръ. Съ ними сильно контрастируетъ страстный мотивъ (№ 4), появляющійся въ томъ мѣстѣ, гдѣ Каньо говоритъ о Неддѣ. Аріозо кончается репризой начальнаго мотива. За этой сценой, въ которой впервые звучитъ серьезная нотка, слѣдуетъ изящный хоръ, сдѣланный очень интересно въ томъ отношеніи, что здѣсь граціозная мелодія въ народномъ вкусѣ (итальянскомъ, но съ французской окраской) является на фонѣ, съ одной стороны, части хора, подражающаго звуку колоколовъ, съ другой стороны, оркестра, очень удачно копирующаго звукъ волынки. Въ аккомпаниментѣ все время слышатся типичныя квинты и веселый наигрышъ гобоя. Хоръ звучитъ прелестно.

По уходѣ хора, спѣшащаго на молитву, Недда, остающаяся одна на сценѣ, вспоминаетъ угрожающія слова мужа (мотивъ № 4). На минуту мелькаетъ мотивъ любви Сильвіо къ Неддѣ (№ 3) при мысли Недды, что мужъ могъ прочесть въ ея глазахъ о ея преступной любви. Но чудный осенній вечеръ разгоняетъ мрачныя мысли Недды. Этотъ поворотъ въ ея мысляхъ иллюстрируется прелестнымъ музыкальнымъ предложеніемъ, отличающемся только однимъ недостаткомъ—отсутствіемъ оригинальности, такъ какъ составляющіе его восемь тактовъ почти цѣликомъ заимствованы изъ музыки къ «Манфреду» Шумана*) (пять тактовъ, какъ говорится, нота въ ноту). Недда восхищается пѣніемъ и полетомъ пташекъ и вспоминаетъ пѣсню, которую ей пѣвала мать. Слѣдуетъ эта пѣснь (balatella), не особенно значительная по музыкальному содержанію—нѣчто въ родѣ вальса съ нѣкоторыми довольно плоскими поворотами,—инструментованная очень пикантно и колоритно. Во время пѣнія Недды появляется Тоньо, пользующійся случаемъ, чтобы открыться Неддѣ, къ которой онъ уже давно чувствуетъ страстную любовь. Любопытенъ одинъ штрихъ въ аккомпаниментѣ, какъ образецъ тонкой музыкальной характеристики Леонкавалло. На грубое замѣчаніе Недды, увидавшей Тоньо, послѣдній *старается* сладкимъ голосомъ сказать ей, что его привлекло ея пѣніе. Леонкавалло, для того, чтобы придать этой фразѣ оттѣнокъ лживости и фальши, беретъ для нея тотъ же мотивъ, который положенъ въ основаніе аріозо Тоньо, но строитъ его на квартсекстаккордѣ и вводитъ еще въ этотъ квартсекстаккордъ диссонирующее do-dièze (см. прим. № 8). Получается диссонирующее, но характерное созвучіе. Недда прерываетъ объясненія Тоньо и говоритъ ему, что онъ можетъ поберечь свои слова до вечера и объясниться ей на сценѣ. Аріозо Тоньо красиво, скажемъ даже слишкомъ красиво для характеристики любви грубаго, полнаго низкихъ чувствъ Тоньо. Слѣдующій мотивъ (№ 7), какъ мы уже говорили, повторяется во второмъ актѣ во время объясненія Таддео въ любви къ Коломбинѣ. Недда смѣется надъ Тоньо и на его изступленныя мольбы отвѣчаетъ, что ей слѣдовало бы позвать Каньо, чтобы успокоить его. Взбѣшенный Тоньо пытается поцѣловать Недду, но та его ударяетъ по лицу хлыстомъ. Тоньо уходитъ, давая клятву отомстить Неддѣ. Вся эта сцена получила хорошую музыкальную иллюстрацію, но темы, на которыхъ она построена, не имѣютъ характера лейтмотивовъ и только послѣдняя угрожающая фраза Тоньо имѣетъ важное значеніе—она встрѣчается вездѣ, гдѣ выступаетъ на первый планъ грубая мстительность Тоньо (№ 9). Тотчасъ по уходѣ Тоньо изъ-за стѣны, къ которой прислоненъ театръ, появляется любовникъ Недды крестьянинъ Сильвіо. Начинается большой любовный дуэтъ, частью построенный на лейтмотивѣ любви Сильвіо и Недды (№ 3), частью на новыхъ темахъ. Музыка этого дуэта отличается внѣшней красивостью, но мѣстами сильно напоминаетъ отрывки изъ «Гибели боговъ» Вагнера и его же «Тристана и Изольды».

Въ серединѣ дуэта въ глубинѣ сцены появляется Тоньо (мотивъ № 9), который, увидя Сильвіо, спѣшитъ за Каньо; послѣдній успѣваетъ застать любовниковъ и слышитъ слова Недды, говорящей Сильвіо: «этой ночью я на вѣки стану твоей».

Каньо съ ножемъ въ рукахъ бросается вслѣдъ за Сильвіо, но послѣдній успѣваетъ скрыться. Тоньо цинично хохочетъ надъ неудачей Каньо и обѣщаетъ Неддѣ завершить дѣло своей мести еще лучше. Это мѣсто и вся слѣдующая сцена построены на мотивахъ ревности Каньо (№ 4) и мести Тоньо (№ 9), только первый мотивъ является уже не въ $^3/_4$, а въ $^4/_4$, отчего ритмъ его измѣняется. Этотъ новый ритмъ положенъ въ основаніе тактовъ, сопровождающихъ возвращеніе Каньо послѣ неудачнаго преслѣдованія Сильвіо (такты эти имѣютъ сильное сходство съ одной изъ варьяцій въ Impromptus Шумана). Каньо требуетъ, чтобы Недда назвала имя своего любовника, котораго онъ не могъ узнать въ виду наступившаго вечера. Недда упорно отказывается, и Каньо бросается на жену съ ножемъ, но его успѣваютъ удержать и обезоружить Тоньо и прибѣжавшій на помощь Беппе. Тоньо уговариваетъ Каньо скрывать свое волненье и притворяться (мотивъ № 9), чтобы лучше узнать, кто любовникъ Недды. Беппе говоритъ, что народъ сейчасъ вернется изъ цер-

*) № 2 первой части стр. 12 изданія Брейткопфа и Гертеля (клавираусцугъ).



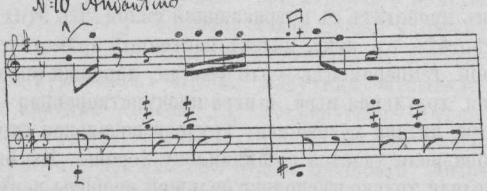
кви, и что пора готовиться къ спектаклю. Каньо остается одинъ. «Играть, — такъ начинаетъ свой монологъ Каньо, — когда весь въ бреду и не знаешь и не чувствуешь, что говоришь и что дѣлаешь! Но какое до этого всего дѣло публикѣ — она платитъ за входъ и хочетъ смѣяться. Развѣ паяцъ человѣкъ? Если у тебя Арлекинъ похититъ Коломбину, смѣйся паяцъ надъ своею любовью и надъ горькой судьбой!» Это аріозо съ речитативомъ является однимъ изъ самыхъ важныхъ, по своему внутреннему значенію, мѣстъ оперы и въ то же время ея самымъ благодарнымъ музыкальнымъ номеромъ *). Начальные аккорды очень красивы. Аріозо начинается въ минорѣ, кульминаціонный пунктъ его въ послѣдней фразѣ: «смѣйся паяцъ» (мотивъ № 2, но шире примѣненный) и концемъ служитъ очень красиво сдѣланная постлюдія, повторяющая начало аріозо, но уже въ мажорѣ. Во время этой постлюдіи паяцъ долго борется съ собой, не рѣшаясь идти на сцену, гдѣ ему предстоитъ встрѣча съ женой, и только послѣ продолжительныхъ колебаній порывисто бросается и скрывается въ ненавистномъ ему въ настоящую минуту театрѣ. Вся послѣдняя сцена перваго акта полна глубокаго драматизма, и музыка изобилуетъ красивыми и глубоко прочувствованными мѣстами.

Второй актъ начинается эффектно инструментованнымъ интерменцо, повторяющимъ темы пролога *). Затѣмъ идетъ народная сцена. Опять тѣ же трубныя фанфары и удары въ барабанъ, какъ и въ первомъ актѣ, и тотъ же маршъ, подготовляемый только новой темой, а не той, которая положена въ основаніи первой части вступленія къ первому акту. Толпа радостно оживлена, предвкушая спектакль. Женщины и мужчины спорятъ изъ-за мѣстъ и требуютъ, чтобы скорѣе начинали. Недда собираетъ деньги (ея появленіе отмѣчено замедленіемъ темпа и перемѣной тональности) и успѣваетъ перемолвиться нѣсколькими словами съ присутствующимъ среди зрителей Сильвіо. Толпа вновь начинаетъ шумѣть, но ее успокаиваетъ продолжительный звонокъ со сцены, возвѣщающій начало. Комедія начинается подъ звуки граціознаго менуэта. Коломбина (Недда), мужъ которой Паяцъ (Каньо) ушелъ изъ дома, съ нетерпѣніемъ ожидаетъ прихода ея возлюбленнаго — Арлекина (Пеппе). За сценой слышатся звуки настраиваемой мандолины и затѣмъ серенада. Серенада эта, являющаяся чѣмъ-то въ родѣ тріо менуэта, очень мелодична и напоминаетъ по характеру своему неаполитанскія canzone popolare. Послѣ серенады слѣдуетъ повтореніе менуэта и затѣмъ появляется дурачекъ Таддео (Тоньо). Выходъ Таддео встрѣчается радостными восклицаніями зрителей. Послѣ нѣсколькихъ комическихъ руладъ Таддео рѣшается воспользоваться отсутствіемъ Паяца и объясниться въ любви

*) Аріозо Каньо помѣщено въ приложеніи къ № 26 „Артиста“.

*) Интерменцо помѣщено въ томъ же номерѣ „Артиста“.

Коломбинѣ. Музыка въ этомъ мѣстѣ повторяетъ мотивъ № 6. Коломбина спрашиваетъ Таддео: купилъ ли онъ курицу? Таддео, падая на колѣна, кладетъ курицу къ ногамъ Коломбины и начинаетъ свое комическое объясненіе, музыкальнымъ матеріаломъ котораго служитъ новый мотивъ и уже упомянутый нами мотивъ № 7. Въ самомъ разгарѣ этого объясненія въ окно влѣзаетъ Арлекинъ, прогоняющій Таддео. Сцена Коломбины и Арлекина начинается нерѣшительными музыкальными фразками, рисующими граціознаго и трусливаго Арлекина, и переходитъ къ изящному гавоту, въ которомъ авторъ очень удачно подражаетъ манерѣ старинныхъ популярныхъ композиторовъ танцевъ. Этотъ гавотъ служитъ лейтмотивомъ Арлекина. Вбѣгаетъ Таддео и съ ужасомъ кричитъ, что Паяцъ возвратился. Арлекинъ бѣжитъ. Прощаясь съ нимъ, Коломбина говоритъ: «этой ночью я на вѣки стану твоей». Паяцъ (Каньо) слышитъ эти слова и вспоминаетъ, что съ тѣми же словами его жена часъ тому назадъ разсталась съ своимъ любовникомъ. Въ этомъ мѣстѣ въ оркестрѣ мелькаетъ мотивъ любви Сильвіо (№ 3) и мотивъ ревности (№ 4) въ тактѣ $^4/_4$. Паяцъ, видя накрытый столъ, спрашиваетъ Коломбину: кто у нея былъ? Коломбина отвѣчаетъ, что Таддео, который спрятался, боясь гнѣва Паяца. Въ этой первой части послѣдней сцены Каньо старается не выходить изъ роли Паяца, поэтому и музыка его перваго обращенія къ Коломбинѣ отличается нѣкоторой искусственностью, контрастируя такимъ образомъ съ слѣдующими сценами. Мотивъ Паяца слѣдующій: (примѣръ № 10).



Таддео, слышавшій слова Коломбины, отвѣчаетъ, что ей слѣдуетъ вѣрить, такъ какъ ея невинный ротикъ не можетъ солгать? Чтобы оттѣнить въ этомъ мѣстѣ тайныя думы Тоньо, желающаго этими словами заставить Каньо выйти изъ себя, Леонкавалло соединяетъ здѣсь мотивъ № 10 съ мотивомъ мести Тоньо (№ 9). Это очень талантливый штрихъ. Тоньо блестяще достигаетъ желаннаго результата, такъ какъ Каньо, взбѣшенный смѣхомъ, которымъ публика отвѣчаетъ на насмѣшливыя слова Тоньо, сбрасываетъ съ себя личину актера и требуетъ, чтобы Недда назвала ему имя любовника (мотивъ № 4). Недда напоминаетъ Каньо, что онъ паяцъ (мотивъ № 10, видоизмѣненный, съ диссонирующей гармоніей). На эти слова Каньо, выходя окончательно изъ роли, заявляетъ, что онъ больше не паяцъ, а человѣкъ, какъ другіе люди, желающій отомстить за поруганную честь. Каньо вспоминаетъ, что онъ подобралъ Недду съ улицы сиротой, умирающей съ голода, далъ ей свое имя и полюбилъ ее до безумія. Онъ думалъ, что, если онъ не найдетъ въ ней любви, то, по крайней мѣрѣ, изъ благодарности, она ему будетъ предана и вѣрна. На самомъ же дѣлѣ онъ съ презрѣніемъ видитъ въ ней только порочность и коварство и хотѣлъ бы ее растоптать ногами. Публика, не понимающая, что передъ ней давно уже не актеры, а люди, потрясена чудной, по ея мнѣнію, игрой Паяца и съ восторгомъ ему рукоплещетъ. Это мѣсто полно глубокаго драматизма. Музыка монолога Каньо прочувствована и полна громадной силы, тамъ гдѣ это обусловлено текстомъ. Одинъ разъ только слышенъ мотивъ Сильвіо (№ 3), когда послѣдній, понявшій, что происходитъ на сценѣ, съ трудомъ побѣждаетъ въ себѣ желаніе броситься на помощь къ Неддѣ. Въ отвѣтъ на слова Каньо, Недда говоритъ ему, что онъ можетъ ее прогнать, если считаетъ ее недостойною себя, но Каньо возражаетъ, что прогнанная имъ она броситься въ объятія любовника, и требуетъ его имени. Здѣсь опять появляется мотивъ ревности (№ 4), но въ болѣе сжатомъ видѣ, имѣющемъ оттѣнокъ страстнаго порыва. Недда пытается послѣдній разъ войти въ роль Коломбины и отвѣчаетъ, что у нея былъ невинный и трусливый Арлекинъ (реприза гавота). Каньо чувствуетъ въ этихъ словахъ Недды вызовъ и требуетъ еще разъ имени любовника. На это Недда рѣшительно отвѣчаетъ, что этого имени онъ не узнаетъ, даже еслибы это стоило ей жизни. Въ этомъ мѣстѣ публика (хоръ) начинаетъ понимать, что на сценѣ происходитъ что-то неладное, мужчины съ трудомъ сдерживаютъ Сильвіо, стремящагося къ Неддѣ. Музыка достигаетъ потрясающей силы. Мотивъ любви Недды и Сильвіо (№ 3) доминируетъ въ оркестрѣ, иллюстрирующемъ въ то же время охватившее публику волненіе быстрыми тріолями. Услышавъ послѣднія слова Недды, Каньо бросается къ ней съ ножемъ и закалываетъ ее. На предсмертный зовъ Недды Сильвіо вырывается изъ толпы и бѣжитъ къ Неддѣ. Въ немъ Каньо узнаетъ своего соперника и убиваетъ его. Въ этотъ моментъ оркестръ со всей силой повторяетъ мотивъ ревности (№ 4), кончающійся только коротко и обрывисто. Толпа обезоруживаетъ Каньо, Тоньо обращается къ публикѣ со словами: «комедія кончена», и опера заключается мотивомъ № 2, иллюстрирующимъ, такъ сказать, руководящую идею автора.

Изъ нашего разбора видно, что Леонкавалло употребляетъ лейтмотивы, но умѣренно: они нигдѣ не навязываются въ ухо и чередуются постоянно съ новыми мыслями. Мѣстами встрѣчается нѣкоторая симметричность формъ, но главной чертой музыки Леонкавалло является реализмъ, то-есть

строгое примыканіе къ тексту. Леонкавалло принадлежитъ къ молодой итальянской школѣ, стремящейся къ наибольшей правдивости (verismo) драматической музыки. Въ отношеніи правдивости музыка Леонкавалло значительно превосходитъ музыку Масканьи: у послѣдняго настроеніе музыки часто не точно отражаетъ настроеніе текста (вспомнимъ пѣснь Альфіо въ «Сельской чести», о которой Гансликъ совершенно вѣрно говоритъ, что она отнюдь не передаетъ веселое настроеніе духа Альфіо, а производитъ впечатлѣніе чего-то дикаго, упрямаго). У Леонкавалло музыка безукоризненно точно слѣдитъ за текстомъ. Здѣсь умѣстно отдать должное Леонкавалло, какъ либреттисту: либретто сдѣлано замѣчательно ловко. Въ «Паяцахъ» нѣтъ длинностъ и какъ бы пустыхъ мѣстъ, нерѣдко встрѣчающихся въ «Сельской чести». Чисто музыкальная фактура свидѣтельствуетъ о мастерскомъ владѣніи формой. Музыка и либретто идутъ въ этомъ отношеніи рука объ руку. Интересъ и напряженность возрастаютъ къ концу каждаго акта и достигаютъ кульминаціоннаго пункта въ послѣднихъ тактахъ оперы. Къ этому слѣдуетъ добавить, что инструментовка всей оперы великолѣпная, виртуозная. Леонкавалло отлично знаетъ технику всѣхъ инструментовъ и эффекты ихъ созвучій.

Самымъ слабымъ мѣстомъ Леонкавалло являются его темы, въ отношеніи ихъ оригинальности. Иногда, какъ я указалъ уже, онѣ прямо заимствованы. Этотъ серьезный недостатокъ на первый взглядъ какъ бы свидѣтельствуетъ объ отсутствіи у Леонкавалло оригинальнаго музыкальнаго таланта. Но это только на первый взглядъ. Еслибы мы пожелали провѣрить дѣйствительную оригинальность большинства современныхъ темъ, то намъ пришлось бы убѣдиться, что большая часть темъ оригинальна, вѣрнѣе, не совсѣмъ обыкновенна, только для *своего времени* и повторялась несчетное число разъ въ забытыхъ произведеніяхъ забытыхъ или малоизвѣстныхъ композиторовъ. Это до извѣстной степени извиняетъ Леонкавалло. Съ другой стороны, Леонкавалло представляетъ на судъ публики не симфонію, а оперу, даже драму, по его собственному обозначенію. Будучи же сторонникомъ verismo въ музыкѣ, онъ на первый планъ ставитъ выразительность и колоритность музыки. Въ свою очередь музыкальная сторона «Паяцовъ», если не говорить объ оригинальности темъ, носитъ печать яркаго большого таланта. Гармонія, ритмъ, форма и инструментовка все время красивы и интересны. Музыка «Паяцовъ», при всемъ интересѣ и ловкости фактуры, льется свободно, нигдѣ нѣтъ слѣдовъ кропотливой работы, а мѣстами есть широкій размахъ, увлекающій слушателя.

Эти данныя, въ связи съ понятной выразительной мелодикой голосовыхъ партій, объясняютъ успѣхъ оперы. Но есть еще одно обстоятельство, которое даетъ «Паяцамъ» нѣсколько шансовъ болѣе, чѣмъ всѣмъ другимъ операмъ. Это основная идея оперы, изложенная въ прологѣ. До тѣхъ поръ, пока будутъ артисты, будетъ публика и будетъ для человѣка существовать необходимость изображать страданія или радость въ такіе моменты, когда у него самого, можетъ быть, сердце надорвано—публика будетъ сочувствовать героямъ «Паяцовъ». Въ другихъ операхъ мы встрѣчаемъ болѣе или менѣе интересную любовную интригу, слѣдимъ за великими историческими событіями или смакуемъ болѣзненный романтизмъ какой-нибудь невѣроятной ситуаціи—въ «Паяцахъ» мы видимъ, какъ тяжело бываетъ иногда играть артисту, и невольно въ нашемъ сердцѣ является сочувствіе не только къ лицамъ, изображаемымъ артистами, но и къ *самимъ артистамъ*. Это именно обстоятельство, по нашему мнѣнію, обезпечиваетъ «Паяцамъ» не только внутренній успѣхъ, успѣхъ художественный, но и внѣшній успѣхъ, выражающійся въ шумныхъ внѣшнихъ знакахъ одобренія.

Что касается до постановки «Паяцовъ» на сценѣ частной оперы, то она вполнѣ хороша. Главная, по своему внутреннему значенію, партія Каньо (Паяца) передана г. Михайлову и въ его лицѣ нашла замѣчательнаго исполнителя. Вся его роль основана на декламаціи и игрѣ и, надо отдать справедливость г. Михайлову, онъ такъ хорошо проводитъ свою роль въ смыслѣ декламаціи и такъ горячо и искренно играетъ, какъ это мы очень рѣдко видимъ у оперныхъ артистовъ. Нѣкоторыя мѣста, напримѣръ,—конецъ перваго акта и всю свою сцену во второмъ актѣ, онъ проводитъ съ потрясающей силой. Въ этихъ мѣстахъ въ немъ виденъ настоящій артистическій темпераментъ—это уже не хорошая оперная ходульная игра, а игра прочувствованная—игра актера-художника. Трудная вокальная сторона роли удается г. Михайлову хорошо. Мы бы желали только нѣсколько большей свободы верхнихъ нотъ. Г. Прянишниковъ очень хорошій Тоньо (Таддео). Въ декламаціонномъ отношеніи лучшаго исполненія этой роли и желать нельзя. Во второмъ актѣ комическія мѣста Таддео выходятъ весьма недурно. Вполнѣ художественно произноситъ г. Прянишниковъ прологъ, являющійся, въ отношеніи декламаціи, не легкой задачей для пѣвца.

Что касается до роли Коломбины (Недды), которую исполняетъ г-жа Бруно, то намъ кажется, что эта роль требуетъ нѣсколько большей подвижности и кокетливости. Тотъ фактъ, что Недда покорила сердца Каньо, Тоньо и Сильвіо свидѣтельствуетъ о томъ, что Недда кокетлива, граціозна и подвижна, такъ какъ безъ этихъ трехъ качествъ трудно покорить итальянское сердце. Первый актъ, впрочемъ, г-жа Бруно про-

водитъ хорошо. Въ послѣднемъ актѣ роль Недды трудна, но благодарна. Контрастъ между Неддой-Коломбиной и Неддой-женой Каньо даетъ возможность артисткѣ щегольнуть своей игрой. Въ этомъ актѣ игра г-жи Бруно недостаточно сильна и разнообразна, особенно въ отношеніи мимики. Что касается до музыкальной части роли, то она отдѣлана очень тщательно. Какъ мы слышали, г-жа Бруно на многихъ представленіяхъ «Паяцовъ» пѣла больная,—этимъ объясняется, можетъ быть, нѣкоторая слабость средняго регистра ея голоса. Г. Гончаровъ очень тепло и красиво исполняетъ небольшую, но по тесситурѣ труднѣйшую, роль Сильвіо. Дуэтъ Сильвіо и Недды въ исполненіи г-жи Бруно и г-на Гончарова звучитъ прекрасно. Очень мило поетъ г. Давѣринъ-Кравченко серенаду Арлекина во второмъ актѣ. Много содѣйствуетъ успѣху оперы хоръ, съ большимъ оживленіемъ проводящій народныя сцены. Оркестровая партія разучена основательно, и г. Прибикъ вполнѣ увѣренно и спокойно ведетъ очень капризную, переполненную перемѣнами такта, музыкальную часть оперы.

Успѣхъ, сопровождавшій «Паяцовъ» на ихъ обходѣ европейскихъ сценъ, встрѣтилъ ихъ, какъ мы уже сказали, и въ Москвѣ. Всѣ представленія «Паяцовъ» дѣлали полные сборы и рѣдкій спектакль обходился безъ повторенія четырехъ или пяти номеровъ.

Н. Кочетовъ.

Русское Музыкальное Общество.

(Шестое и седьмое собранія.)

Въ программу шестого симфоническаго собранія вошли слѣдующіе оркестровые номера: симфоническая поэма «Орфей» Листа, музыкальная картина «Въ сумеркахъ» Н. М. Ладухина, музыкальная картина «Весна» А. К. Глазунова и увертюра «Patrie!» Бизе. «Орфей» Листа отнюдь не рисуетъ знаменитаго пѣвца древности, а изображаетъ неотразимую и въ то же время чарующую божественную силу звуковъ вообще. Отсюда слѣдуетъ, что въ этой поэмѣ Листа, мало звукоподражательной музыкальной характеристики, отличающей другія его поэмы. Въ «Орфеѣ» красивая мелодія перефразируется на фонѣ большею частью мягкозвучащей, ласкающей ухо инструментировки. Движеніе медленное и всякій аккордъ получаетъ самостоятельное значеніе. Это обстоятельство обусловливаетъ, при исполненіи «Орфея», требованіе полнаго уравновѣшенія отдѣльныхъ частей оркестра и полной чистоты интонаціи. Въ обоихъ отношеніяхъ исполненіе «Орфея» подъ управленіемъ В. И. Сафонова было весьма удовлетворительно. Очень хорошо звучала картинка «Въ сумеркахъ», съ большой ловкостью написанная для струннаго оркестра. Въ ней много поэтическихъ моментовъ, хотя тематическій матеріалъ ея не отличается особой оригинальностью. Мало оригинальны темы, разработанныя въ картинѣ «Весна» А. К. Глазунова, но онѣ съ такимъ мастерствомъ развиты и облечены въ такую чудную инструментовку, что исполненіе «Весны» доставляетъ дѣйствительно высокое удовольствіе. Въ основу этого произведенія положено стихотвореніе Тютчева:

Весна идетъ, весна идетъ
И тихихъ, теплыхъ майскихъ дней
Румяный, свѣтлый хороводъ
Толпится весело за ней.

На каждомъ тактѣ «Весны» чувствуется какъ бы теплое вѣяніе весны. Настроеніе всей пьесы свѣтлое, радостное. Внѣшняя звучность все время чарующе красива. «Весна» было прекрасно исполнена и, по настоятельному требованію публики, повторена. Увертюра «Patrie!» красиво инструментована, но по фактурѣ не представляетъ особаго интереса. Начинается она съ воинственнаго марша, переходящаго въ траурный маршъ. Затѣмъ слѣдуетъ молитва и наконецъ реваншъ, облеченный въ одежду полнаго оркестроваго аппарата. Тенденція автора ясна. Надо только сознаться, что въ «Patrie» отсутствуетъ та изящность и разнообразность,

которыя характеризуютъ музыку Бизе вообще. Солистами шестого собранія были пѣвица А. Г. Жеребцова и профессоръ Московской Консерваторіи, по классу фортепьяно, П. Ю. Шлецеръ. У г-жи Жеребцовой не особенно сильный голосъ, но она фразируетъ съ большимъ вкусомъ и поетъ выразительно. Очень мило были ею исполнены романсы Чайковскаго, Рубинштейна и Давыдова. Передача аріи изъ оперы «Генофева»—Шумана насъ меньше удовлетворила, такъ какъ верхнія ноты, постоянно встрѣчающіяся въ этой красивой но нелегкой аріи, звучали не совсѣмъ чисто. Профессоръ П. Ю. Шлецеръ исполнилъ второй концертъ для фортепьяно (opus 44) П. И. Чайковскаго и на bis ноктюрно-Шопена. У г. Шлецера солидная техника, давшая ему возможность вполнѣ отчетливо, съ соблюденіемъ мельчайшихъ деталей, исполнить этотъ труднѣйшій концертъ. Что намъ особенно нравится въ игрѣ г. Шлецера—это полное отсутствіе какой-либо рисовки или подчеркиванія трудныхъ мѣстъ. Въ ноктюрнѣ Шопена г. Шлецеръ замѣчательно отчетливо выдѣлялъ каждый голосъ.

Седьмое симфоническое собраніе (31 янв.) представляло исключительный интересъ, благодаря участію знаменитаго піаниста Евгенія д'Альберта. Д'Альбертъ стоитъ во главѣ плеяды современныхъ молодыхъ піанистовъ, будучи не только большимъ, но великимъ піанистомъ. Техника его доведена до изумительнаго совершенства; въ изяществѣ и красотѣ pianissimo мы не знаемъ ему соперниковъ. Но техника и чистая виртуозность стоятъ у д'Альберта на второмъ, даже на послѣднемъ планѣ. На первомъ планѣ д'Альбертъ ставитъ возможно точную передачу намѣреній автора и уясненіе музыкальнаго содержанія пьесы. Каждая фраза отдѣлана у д'Альберта вполнѣ закончено. Въ чередованіи предложеній, въ соразмѣреніи силы исполненія и характера нюансировки отдѣльныхъ частей и подраздѣленій, видно глубокое пониманіе музыкальной архитектоники произведенія и замѣчательное умѣніе объективно относиться къ своей игрѣ. Г. д'Альбертъ играетъ до геніальности просто и въ то же время удивительно интересно. Г. д'Альбертомъ были исполнены концертъ e-moll (opus 11) Шопена, концертъ es-dur Листа и, на bis, два вальса (as-dur) Шопена и Листа и извѣстный этюдъ съ аккордами staccato (c-dur) Рубинштейна. Конечно, г. д'Альбертъ имѣлъ громадный успѣхъ. Оркестровыми номерами собранія были: отлично переданная симфонія Мендельсона (a-dur), прелюдія къ библейской поэмѣ «Потопъ»—Сенъ-Санса, вторую часть которой съ красивой кантиленой для скрипки—solo (solo исполнено было профессоромъ В. И. Гржимали) пришлось повторить, и увертюра къ оперѣ «Ифигенія въ Авлидѣ»—Глука (съ красивымъ окончаніемъ Р. Вагнера). Всѣ оркестровые номера исполнены были хорошо, хотя сильно мѣшала звучности концертная обстановка сцены Большого театра, куда пришлось перенести это собраніе за невозможностью воспользоваться залойДворянскаго Собранія въ виду дворянскихъ выборовъ.

Н. Кочетовъ.

имфоническія собранія Филармоническаго Общества

Три послѣднія симфоническія собранія Филармоническаго Общества (5, 6 и 7-е) имѣли значительный интересъ, какъ по участію солистовъ, изъ которыхъ двое—пѣвецъ Эмиль Гетце и скрипачъ Жене Губай—артисты съ европейскимъ именемъ, такъ и по новизнѣ оркестровой части программы: большая часть пьесъ исполнялась въ первый разъ. Нѣкоторыя изъ этихъ новинокъ принадлежатъ перу отечественныхъ авторовъ.

Въ составъ программы шестого собранія (15 января) вошли: симфонія (e-moll)—барона Франкетти и сюита изъ балета «Щелкунчикъ» П. И. Чайковскаго (всѣ восемь нумеровъ ея).

Произведенія барона Франкетти намъ еще не были извѣстны, или, вѣрнѣе сказать, были извѣстны по наслышкѣ. Оказывается, что г-нъ Франкетти—богатый дилетантъ, страстно любящій музыку и тратящій огромныя суммы на постановку своихъ оперъ («Азраэль» и «Христоферъ Колумбъ»), безъ чего имъ вѣроятно и не попасть на подмостки. Впрочемъ, опера «Христоферъ Колумбъ» пользуется въ настоящее время въ Миланѣ, судя по отзывамъ мѣстныхъ газетъ, хорошимъ внѣшнимъ успѣхомъ. Данная же прошлымъ лѣтомъ въ Генуѣ, когда праздновалось 400-лѣтіе открытія Америки въ связи съ юбилеемъ Колумба, она не понравилась и, послѣ первыхъ же представленій, была снята съ репертуара, хотя и была поставлена въ декоративномъ, костюмномъ и бутафорскомъ отношеніи съ замѣчательною роскошью.

Симфонія—произведеніе не важное по творческой изобрѣтательности и имѣетъ сплошь дилеттантскій характеръ. По конценціи, на нашъ взглядъ, удачнѣе остальныхъ частей—первое allegro. По всему видно, что авторъ знакомъ съ музыкальною фактурою и понимаетъ свой-

ства и качества отдѣльныхъ инструментовъ, но неумѣло пользуется своими знаніями.

О сюитѣ г. Чайковскаго уже говорилось у насъ въ «Артистѣ»: это рядъ граціозныхъ, тонкихъ по работѣ оркестровыхъ картинъ. Особенно понравились танцы фей, арабовъ и китайцевъ. Въ арабскомъ танцѣ гармоническая сторона интересна, въ китайскомъ—забавно сопоставленіе духовыхъ инструментовъ. Симфонія и сюита были исполнены очень хорошо.

Въ этомъ симфоническомъ собраніи участвовали скрипачка г-жа Гамовецкая и г. Гетце.

Г-жа Гамовецкая не могла жаловаться на пріемъ, оказанный ей публикою. Въ ея исполненіи извѣстнаго концерта (g-moll)—Макса Бруха было не мало хорошаго, но вообще столь большая композиція, гдѣ солисту приходится бороться съ оркестромъ и гдѣ инструментъ (соло) является часто лишь составною частью его, ей не по силамъ. Звуку не доставало полноты, да и техника была не всегда безупречна по чистотѣ. Болѣе симпатичныя стороны въ своей игрѣ молодая артистка обнаружила въ адажіо; здѣсь слышались хорошая фразировка и красивая звучность въ кантиленѣ. Въ пользу техники артистки говорятъ пассажи, игранные ею на флажеолетѣ; она ихъ передавала чисто и отчетливо. Послѣдняя часть концерта была передана съ энергіей, но это то и вліяло не особенно благопріятно на исполненіе. Гораздо лучше играла г-жа Гамовецкая свои пьесы на bis (одну изъ венгерскихъ пѣсенъ Нашэ и мазурку Губая): онѣ исполнены были со вкусомъ и надлежащею легкостью и граціей.

Всеобщій интересъ въ этомъ собраніи (также какъ и слѣдующемъ) возбудилъ г. Гетце, пользующійся въ Германіи исключительною, вполнѣ заслуженною популярностью, какъ концертный и еще болѣе, какъ оперный пѣвецъ. Въ «Лоэнгринѣ» «Пророкѣ», «Мейстерзингерахъ» «Парзифалѣ» онъ, говорятъ, неподражаемо хорошъ.

У г. Гетце голосъ (героическій теноръ) феноменальный по силѣ и обширности діапазона, и замѣчательный по ровности звука во всѣхъ регистрахъ, по интенсивности и красотѣ тембра и по свободѣ, съ которой онъ имъ распоряжается. Благодаря обладанію такимъ чуднымъ матеріаломъ, ясной и правильной дикціей и, большею частію, осмысленной фразировкой, многое въ исполненіи его можетъ считаться безусловно хорошимъ.

Но при всѣхъ этихъ данныхъ, строго говоря, г. Гетце нельзя безусловно назвать пѣвцомъ художникомъ, ибо мы не нашли той цѣльности и законченности въ исполненіи его и той объективности, которыя необходимы, чтобы вполнѣ оформить и одухотворить фразировку. Г. Гетце, какъ нѣмцы мѣтко выражаются, «ein Natursänger», т.е. пѣвецъ, который беретъ болѣе природными средствами, нежели школою. Исполненіе при этомъ можетъ быть болѣе или менѣе талантливымъ и осмысленнымъ, но высшее проявленіе искусства, идеализаціи исполняемаго, часто отсутствуютъ. Такъ, напр., въ передачѣ речитатива и аріи изъ ораторіи «Илья» (Elias)—Мендельсона, мы не нашли требуемаго стиля и достаточно строго выдержаннаго характера фразировки. Извѣстный разсказъ о святомъ Гралѣ, изъ послѣдняго дѣйствія оперы «Лоэнгринъ»—Вагнера, исполненный также въ этомъ собраніи, тоже не совсѣмъ удовлетворилъ насъ, впрочемъ, болѣе съ внѣшней технической стороны, ибо пострадалъ отъ нѣкотораго колебанія въ интонаціи. Г. Гетце расположилъ публику въ свою пользу и увлекъ ее исполненіемъ нѣмецкихъ пѣсенъ, которыми закончился этотъ вечеръ. Чудесно и свободно лились въ нѣкоторыхъ изъ нихъ звуки его чарующаго голоса и публика готова была слушать пѣвца безъ конца. Г. Гетце исполнилъ множество пѣсенъ на bis и замѣчательно, что не слышалось въ его голосѣ ни малѣйшаго ослабленія силы, а тембръ становился, какъ будто, все красивѣе.

Г. Гетце участвовалъ еще въ седьмомъ симфоническомъ собраніи (24 января, въ залѣ Нѣмецкаго клуба). Здѣсь акустическія условія были менѣе благопріятны для пѣвца, нежели въ большомъ залѣ Благороднаго собранія, гдѣ, какъ извѣстно, обыкновенно даются эти концерты; но г. Гетце, какъ говорится, былъ «въ ударѣ», и къ концу концерта опять увлекъ слушателей.

Въ седьмомъ собраніи имъ исполнены были гимнъ изъ «Пророка»—Мейербера и двѣ пѣсни изъ «Мейстерзингеровъ»—Вагнера; гимнъ былъ очень эффектно спѣтъ, его пришлось повторить; пѣсни изъ вагнеровской оперы, несмотря на ихъ прелесть и отличную передачу, не имѣли большого успѣха. Это, конечно, не говоритъ въ пользу развитія музыкальнаго вкуса въ публикѣ.

Въ качествѣ солистки еще принимала участіе піанистка С. Н. Лентовская, ученица г-на Шостаковскаго, оканчивающая теперь свое музыкальное образованіе въ здѣшнемъ Филармоническомъ училищѣ и впервые выступающая въ столь серьезномъ концертѣ. Дебютъ ея считаемъ безусловно успѣшнымъ: г-жа Лентовская весьма толково, при этомъ легко и свободно, исполнила двѣ послѣднія части e-mollнаго концерта Шопена и произвела благопріятное впечатлѣніе на слушателей, помимо качества своей солидной техники, пѣвучимъ, мягкимъ тономъ и нѣкоторою поэтичностью во фразировкѣ. Артистка, кромѣ шопеновскаго нумера, сыграла на bis красивый салонный вальсъ—А. А. Ильинскаго.

Выборъ оркестровыхъ пьесъ для этого собранія обусловливался опять имѣвшимися подъ рукою исполнителями, среди которыхъ преобладали ученики музыкально-драматическаго училища. Это не портило дѣла и оркестръ по со-

ставу былъ настолько великъ, что достаточно наполнилъ залу своею звучностью.

Исполнялись симфонія (C-дуръ)—Бетховена и Адажіо изъ знаменитаго струннаго квинтета—Моцарта.

Четвертая симфонія, названная «романтической», въ отличіе другихъ бетховенскихъ симфоній, вѣроятно вслѣдствіе мистическаго характера нѣкоторыхъ деталей ея, у насъ пользуется особеннымъ вниманіемъ со стороны дирижеровъ. Въ этомъ сезонѣ она въ Москвѣ исполнялась уже въ третій разъ. Не безъинтересно здѣсь же отмѣтить, что именно эта симфонія исполнена была въ первомъ симфоническомъ собраніи Русскаго Музыкальнаго Общества (въ октябрѣ 1862 года).

Четвертая симфонія своими формами проще «Героической», и нѣкоторые прежніе критики, напр., А. Н. Сѣровъ видѣли въ ней «не болѣе какъ высшее выраженіе гайдно-моцартовскаго симфоническаго склада». Но содержаніе тутъ уже несравненно глубже.

Исполненіе симфоніи и отрывка изъ моцартовскаго квинтета было очень хорошее.

Программа восьмого симфоническаго собранія (30 января) составлена была, за исключеніемъ одного номера (es-дурнаго фортепіаннаго концерта Бетховена), вся изъ еще неигранныхъ здѣсь пьесъ. Вотъ перечень ихъ: симфоническій прологъ и антракты къ трагедіи «Медея», М. М. Иванова, оркестровая сюита (№ 2) Гиро, скрипичный концертъ (g-moll) Годара и «Scènes de la Csardas г. Губая.

Капитальною пьесою программы служила симфоническая иллюстрація г. Иванова, которая была исполнена подъ управленіемъ автора и имѣла значительный успѣхъ. Прологъ и антракты написаны къ трагедіи А. С. Суворина, и въ связи съ содержаніемъ ея и характеромъ дѣйствующихъ лицъ слѣдуетъ судить о самой музыкѣ въ смыслѣ концепціи и тематической ея разработкѣ. Задачею композитора было, какъ имъ это выражено въ программѣ, изобразить возможно ярко образъ Медеи, ея ревность, сомнѣнія и страданія, равно какъ и противопоставленный трагедіей образъ граціозной Креузы, несчастной жертвы увлеченія Язона и его измѣны своимъ обязанностямъ. Сопоставленіе этихъ двухъ образовъ и составляетъ задачу пролога.

Изъ музыкальныхъ антрактовъ первый антрактъ иллюстрируетъ любовь Медеи и сомнѣнія ея при встрѣчѣ съ Креузой, второй—ревность и отчаяніе Медеи, убѣждающейся въ измѣнѣ Язона, и третій — свадебный кортежъ Язона и Креузы и горестное состояніе Медеи.

Музыка г. Иванова красива по инструментовкѣ и интересна по тематической и частью гармонической разработкѣ. Отъ нагроможденія деталей и употребленія слишкомъ густыхъ красокъ современнаго оркестра авторъ воздержался и предпочелъ въ этомъ отношеніи идти по традиціямъ классиковъ. Этимъ онъ придалъ внѣшней сторонѣ своей композиціи благородную простоту, болѣе всего подходящую къ античному сюжету. Сравнивая прологъ г. Иванова съ нѣкоторыми прежними сочиненіями его же, замѣчаемъ въ немъ стремленіе автора къ большей округленности формы и къ болѣе симметричному распредѣленію деталей.

Изъ антрактовъ намъ лично болѣе другихъ понравился второй; въ немъ чувствуется неподдѣльное творчество. Въ третьемъ антрактѣ насъ не удовлетворяютъ нѣкоторыя басовыя фразы, долженствующія, вѣроятно, служить выраженіемъ порывовъ ревности, и можетъ быть, и отчаянія Медеи.

Сюита Гиро—рядъ самостоятельныхъ пьесъ, которымъ присущи хорошія и слабыя стороны этого композитора, считающагося во Франціи болѣе или менѣе типичнымъ представителемъ музыки новаго направленія. Гиро инструментуетъ пикантно и граціозно, но не столь ярко и пластично, какъ Лало.

Изъ четырехъ частей сюиты по музыкальному содержанію болѣе значительны предпослѣдній нумеръ (Rêverie). Финалъ весьма торжественнаго характера.

Солистами были скрипачъ г. Губай и піанистъ Н. Д. Николаевъ.

Съ артистическою жизнью венгерскаго скрипача и композитора Жене Губая читатели наши знакомы: въ 1890 году онъ участвовалъ въ концертѣ филармоническаго Общества и тогда же нами помѣщены были біографическія свѣдѣнія о немъ (см. «Артистъ», № 11 за 1890 годъ). Ж. Губай съ тѣхъ поръ въ своемъ искусствѣ не пошелъ назадъ, а на поприщѣ композиторства дѣятельность его значительно расширилась. Онъ написалъ съ тѣхъ поръ не мало новыхъ сочиненій и нѣсколько оперъ, которыя поставлены на заграничныхъ сценахъ.

Г. Губай съ блестящимъ успѣхомъ исполнилъ концертъ Годара и «Чардашъ» собственнаго сочиненія. Помимо красиваго, пѣвучаго и широкаго тона и первоклассной виртуозности, игра его имѣетъ какой-то особый отпечатокъ элегантности и облагороженнаго шика, качества, свойственныя преимущественно представителемъ брюссельской школы, къ которой г. Губай болѣе подходитъ, нежели къ нѣмецкимъ скрипачамъ-классикамъ.

Концертъ Годара очень мелодиченъ, но не особенно оригиналенъ и не глубокъ по музыкѣ; аккомпаниментъ совсѣмъ бѣденъ гармоническою и полифоническою работою. Солистъ всюду доминируетъ надъ оркестромъ; но дирижеру этимъ дѣло не облегчается: приходится очень внимательно слѣдить за вступительными фразами въ оркестрѣ, разбросанными по всей партитурѣ. Очень красиво инструментованы сцены г-на Губая

(Csàrdas), которыя, такъ же какъ и композиція Годара, отлично переданы были какъ солистомъ, такъ и оркестромъ. Г. Губай, кромѣ названныхъ сочиненій, исполнилъ еще, сверхъ программы, нѣсколько пьесъ собственнаго произведенія и вторую мазурку Вѣнявскаго.

Г. Николаевъ, окончившій курсъ въ Петербургской консерваторіи съ медалью, отлично сыгралъ концертъ Бетховена. Въ техникѣ онъ безупреченъ по чистотѣ; стиль композиціи въ передачѣ его былъ выдержанъ съ большимъ смысломъ и съ требуемою цѣльностью. Надъ динамическою стороною и нюансировкою артисту еще придется поработать, чтобы стать въ уровень нынѣшнихъ требованій фортепіанной игры, а это дается не вдругъ, иногда требуются годы.

В. В.

Guchi. „Карменъ“.

Театръ г. Корша.

„Славны бубны за горами“.—„Ученые“—„Смерть Пазухина“.—„Двѣ семьи.“—„Янки“.—„Поѣздка на востокъ“.—Итоги сезона.

Новая пьеса г. Ѳедотова «**Славны бубны за горами**» должна быть безспорно признана самымъ неудачнымъ изъ всѣхъ произведеній этого автора. Авторъ назвалъ свою пьесу сценами. Но и такое названіе не подходитъ къ этому произведенію, не соотвѣтствующему элементарнымъ сценическимъ требованіямъ. Фабула пьесы, языкъ которымъ говорятъ дѣйствующія лица, положенія, въ которыя ихъ ставитъ авторъ, слишкомъ вульгарны и безсмысленны, чтобы удовлетворить какую бы то ни было публику. Даже публика театра г. Корша, такъ долго пріучаемая ко всякаго рода нелѣпостямъ, на этотъ разъ не выдержала и проводила пьесу шиканьемъ, такъ что дирекція не рѣшилась даже повторить ее.

Сюжетъ своей пьесы авторъ построилъ на томъ, что по статистическимъ даннымъ рождаемость мужскаго пола на 30% менѣе рождаемости женщинъ, такъ что родители должны торопиться выдать своихъ дочерей замужъ, такъ какъ эта разница все увеличивается съ каждымъ днемъ, уменьшая тѣмъ самымъ шансы дѣвицъ на замужество.

Съ этой мыслью носится какой-то отставной военный Кулагинъ (г. Сашинъ) и постоянно твердитъ объ этомъ своей сестрѣ, вдовѣ Смѣтаниной (г-жа Медвѣдева), у которой три взрослыхъ дочери: Вѣра (г-жа Кудрина), Надежда (г-жа Мартынова) и Люба (г-жа Кошева). У каждой изъ дочерей есть ухаживатель, у старшей Вѣры — гимнотизеръ Требушинскій (г. Людвиговъ), у Надежды — бухгалтеръ Неустроевъ (г. Ильковъ) и у Любы — студентъ Тархановъ (г. Самойловъ). Старшія дочери усиленно ловятъ себѣ женіховъ, но и Требушинскій, и Неустроевъ имѣютъ прежде всего виды на приданое, а такъ какъ таковаго не оказывается, то и мечты невѣстъ о замужествѣ не осуществляются. Лишь одинъ Тархановъ женится на Любѣ безъ приданаго.—Озлобленная неудачами мать рѣшаетъ уѣхать съ двумя старшими дочерьми въ Ташкентъ, гдѣ, по тѣмъ же статистическимъ даннымъ, добытымъ Кулагинымъ, число мужчинъ настолько превышаетъ число женщинъ, что бракъ обѣихъ засидѣвшихся въ дѣвицахъ дочерей является несомнѣннымъ.

По такой то канвѣ авторъ написалъ скучнѣйшія три дѣйствія, состоящія почти сплошь изъ пошлыхъ и дѣланныхъ положеній, вульгарныхъ и грубыхъ выраженій, брани, прямо нестерпимыхъ для зрителей.

Что побудило умную и талантливую артистку г-жу Кудрину остановиться на такой неудачной пьесѣ, является совершенно необъяснимымъ. Для самой бенефиціантки въ пьесѣ нѣтъ не только «выигрышной», но и какой бы то ни было роли. До сихъ поръ бенефисы г-жи Кудриной отличались въ большинствѣ случаевъ толковымъ выборомъ пьесъ, преимущественно бытового характера, въ которыхъ г-жа Кудрина всегда имѣла заслуженный успѣхъ. Весьма жаль, что и эта артистка стала такъ небрежно относиться къ выбору пьесъ для своего бенефиса.

Поставленная въ заключеніе спектакля ком.—шутка въ 1 д. „*Ученые*“ въ переводѣ съ французскаго г. Матерна, оказалась крайне растянутымъ и скучнымъ произведеніемъ.

Совсѣмъ иное впечатлѣніе оставилъ послѣ себя бенефисъ г. Илькова. Своимъ выборомъ комедіи покойнаго Щедрина-Салтыкова **„Смерть Пазухина“** бенефиціантъ могъ только возбудить интересъ лучшей части публики, если бы даже исполненіе пьесы и не отвѣчало всѣмъ требованіямъ. Но такъ какъ и исполненіе стояло на должной высотѣ, то мы смѣло можемъ признать постановку пьесы Щедрина въ театрѣ г-на Корша безспорно однимъ изъ выдающихся событій въ художественной жизни Москвы за весь истекшій сезонъ. Комедія «Смерть Пазухина», написанная болѣе 25 лѣтъ тому назадъ, впервые появилась въ печати въ «Русскомъ Вѣстникѣ», но къ представленію на сценѣ не была разрѣшена. Лишь года четыре тому назадъ послѣдовало разрѣшеніе драматической цензуры и пьеса была поставлена на многихъ провинціальныхъ сценахъ. Нельзя не удивляться, какъ до сихъ поръ никто не озаботился поста

новкой ея на Императорскихъ сценахъ, тѣмъ болѣе удивительно это теперь, когда мы со всѣхъ сторонъ слышимъ жалобы на недостатокъ талантливыхъ драматическихъ произведеній. «Смерть Пазухина» явилась бы, конечно, той «боевой» пьесой сезона, о которой у насъ такъ часто вздыхаютъ и мечтаютъ. Будемъ надѣяться, что, хоть теперь, послѣ постановки пьесы въ театрѣ г. Корша, руководители нашей образцовой сцены воскресятъ это талантливое полузабытое произведеніе геніальнаго писателя.

Кто познакомился съ этой пьесой не только въ чтеніи, но и на сценѣ, не можетъ не пожалѣть, что авторъ такъ мало работалъ для сцены. Его удивительная, извѣстная всѣмъ способность къ анализу сокровеннѣйшихъ и мельчайшихъ изгибовъ человѣческаго сердца, знаніе души человѣка, въ связи съ сильнымъ, образнымъ языкомъ, приковываетъ вниманіе зрителя къ сценѣ. Талантъ писателя вышелъ побѣдителемъ изъ, казалось бы, непосильной задачи для такого писателя, какимъ былъ Щедринъ, дѣятельность котораго преимущественно заключалась въ философскихъ разсужденіяхъ на самыя живыя, современныя темы, касаться которыхъ онъ могъ только издалека, прикрываясь многословіемъ и говоря на своемъ «эзоповскомъ» языкѣ. Эта сторона дѣятельности автора, казалось бы, должна была развить въ немъ то многословіе, ту привычку къ постояннымъ отступленіямъ и повѣствовательному характеру изложенія, которыя исключили бы всякую возможность для автора появиться въ сценическомъ произведеніи, требующемъ ясности и сжатости замысла, характеровъ и положеній. Между тѣмъ, смотря на сценѣ «Смерть Пазухина», зритель ни минуты не чувствуетъ никакого утомленія; длинноты въ пьесѣ не болѣе, чѣмъ во многихъ произведеніяхъ спеціально-драматическихъ писателей, да и эти длинноты искупаются тѣмъ захватывающимъ интересомъ, какой возбуждаютъ въ зрителѣ умъ писателя, глубоко взятые живые характеры дѣйствующихъ лицъ. Вниманіе зрителя не устаетъ слѣдить за всякими мельчайшими блестками авторскаго ума и таланта, съ щедростью богато одаренной натуры разсыпанными авторомъ въ каждой сценѣ.

Задача Щедрина, какъ драматурга, усложнялась еще кромѣ того и тѣмъ, что онъ отступилъ отъ почти общаго свойства драматическихъ произведеній: онъ совершенно исключилъ изъ своей пьесы какую бы то ни было любовную интригу.—Вся пьеса построена на характерахъ, и только на нихъ однихъ.

Главнымъ центромъ всей пьесы является «капиталъ», къ нему обращены всѣ взоры, всѣ страсти, всѣ вожделѣнія дѣйствующихъ лицъ. Богатый откупщикъ, милліонеръ Иванъ Прокофьевичъ Пазухинъ сильно, безнадежно боленъ. Когда-то онъ принадлежалъ къ «древнему согласію», но, нажившъ свой «капиталъ», сбрилъ бороду, снялъ длиннополую одежду и началъ жить по «господски». Его сынъ, Прокофій Ивановичъ, тоже уже человѣкъ въ лѣтахъ, влюбился въ молодую дѣвушку—старообрядку и женился на ней, вопреки волѣ отца; отецъ выгналъ его отъ себя и онъ, подъ вліяніемъ тещи, снова вступилъ въ старообрядчество. Дочь старика Пазухина, глупая, заплывшая жиромъ Настасья, выдана замужъ за статскаго совѣтника Фурначева, представляющаго родственный типъ Іудушкѣ того же автора. Помыслы всѣхъ устремлены на капиталъ умирающаго старика. Пазухинъ-сынъ плачется на свою судьбу: «безъ капитала какой же я человѣкъ!» Мысль о «капиталѣ» отца, капиталѣ, который онъ рискуетъ потерять, поглощаетъ его всецѣло. Съ другой стороны, зять его Фурначевъ тоже имѣетъ страстное вожделѣніе къ тому же капиталу. «Деньги всякому нужны: съ деньгами всякая тварь человѣкомъ дѣлается, безъ нихъ и человѣкъ тварью станетъ» — говоритъ онъ и всѣми силами старается уговорить старика Пазухина сдѣлать завѣщаніе въ пользу дочери Настасьи. Старикъ не рѣшается сдѣлать духовную изъ суевѣрнаго страха умереть тотчасъ же по совершеніи завѣщанія. Не увѣренный въ возможности убѣдить упрямаго старика, Фурначевъ сговаривается съ его любовницей Живоѣдовой украсть у полуживого старика передъ его смертью его милліоны посредствомъ поддѣльнаго ключа. Пазухинъ—сынъ рѣшается разстаться и съ бородой и съ длиннополой одеждой и является къ отцу вымаливать у него прощеніе, но Фурначевъ изобличаетъ его, какъ онъ являлся къ нему предлагать сдѣлку по дѣлежу наслѣдства. Старикъ вновь прогоняетъ сына и умираетъ, не сдѣлавъ завѣщанія. Прокофій Пазухинъ торжествуетъ,—онъ является обладателемъ желаннаго «капитала», но ему этого мало, онъ горитъ жаждой мести къ заклятому врагу; онъ прячется съ свидѣтелями въ чуланъ и ждетъ, когда Фурначевъ явится красть деньги, ловитъ его съ поличнымъ и, надругавшись надъ нимъ, выгоняетъ его, съ торжествомъ восклицая: «Православные! Разступитесь! Дайте дорогу вору и грабителю, статскому совѣтнику господину Фурначеву!»

Пьесу удивительно эффектно и сильно заканчиваетъ пропойца Живновскій. Онъ, обращаясь къ публикѣ, говоритъ: «Господа! Представленіе кончилось, порокъ наказанъ, добродѣтель... да гдѣ же добродѣтель?! Не оставьте насъ, Прокофій Ивановичъ»,—кончаетъ онъ съ поклономъ въ сторону удалившагося Пазухина.

Намъ въ высшей степени отрадно засвидѣтельствовать безупречное отношеніе артистовъ къ своей задачѣ, то уваженіе и добросовѣстный трудъ, какой они вложили въ изученіе пьесы. Мы не запомнимъ на сценѣ театра г. Корша такого пре-

восходнаго во всѣхъ отношеніяхъ ансамбля, такой срепетовки, такого знанія ролей. Труппа точно преобразилась. Мы видѣли передъ собой настоящихъ артистовъ, съ уваженіемъ относящихся къ своему высокому призванію. Тотъ же г. Свѣтловъ, котораго мы, къ сожалѣнію, вынуждены бываемъ такъ часто упрекать за склонность къ шаржированію, къ переигрыванію, къ фарсу, настолько добросовѣстно отнесся къ своей роли, что старался передать самые мельчайшіе ея штрихи, усвоить всѣ, даже косвенныя указанія автора на характеръ Фурначева. Мы видѣли живого Фурначева со всѣми его свойствами, начиная отъ гордости и ханжества до самыхъ низменныхъ подонковъ хищнической подлой душенки.

На ряду съ г. Свѣтловымъ мы должны поставить превосходное исполненіе г-жей Кудриной роли Фурначевой. Внѣшность артистки и ея тонъ были безукоризненны. Такъ исполненныя роли никогда не забываются и ставятъ артистку въ разрядъ истинныхъ художниковъ.

Бенефиціантъ г. Ильковъ игралъ роль Пазухина младшаго. Помимо невполнѣ удачнаго грима, роль была передана имъ прекрасно. Сцена униженія передъ отцомъ и сцены послѣдняго акта, гдѣ Пазухинъ, являясь восторженнымъ побѣдителемъ надъ своими врагами, какъ бы перерождается, — были прекрасно переданы артистомъ.

Спектакль 15 января помогъ, кромѣ того, выдвинуться незамѣтному до сихъ поръ актеру этого театра на маленькія роли, г. Моисѣеву. Исполненіе имъ роли столѣтняго пѣстуна, Боева, по превосходному тону, прекрасной внѣшности — мы должны признать однимъ изъ самыхъ талантливыхъ воплощеній сценическихъ образовъ, какіе только намъ приходилось видѣть на сценѣ этого театра. Г. Яковлевъ 2-й и г-жа Романовская также заслуживаютъ полной похвалы за исполненіе ими ролей старика Пазухина и его любовницы Живоѣдовой. Г. Вязовскій добросовѣстно исполнилъ роль генерала Лобастова. Слабѣе другихъ были г. Сашинъ въ роли Живновскаго, котораго артистъ въ значительной степени обезличилъ и которому не придалъ нужной для его обрисовки грубости, рѣзкости и наглости пропойцы, и г. Валентиновъ, вяло передавшій небольшую роль Велегласнаго.

Къ сожалѣнію, пьеса не дала, какъ бы слѣдовало ожидать, полнаго сбора ни бенефиціанту, ни при послѣдующихъ повтореніяхъ. Съ одной стороны, виновата въ этомъ невниманіи публики къ выдающемуся произведенію родной драматургіи — дирекція этого театра, спеціализировавшая свою дѣятельность по преимуществу на фарсѣ и отъучившая отъ посѣщенія своего театра лучшую часть московской публики. Тѣмъ не менѣе мы не можемъ не считать невниманіе публики къ появленію на сценѣ пьесы знаменитаго автора фактомъ крайне прискорбнымъ, который бросаетъ тѣнь на интеллигенцію Москвы. Разъ на афишѣ появилось такое произведеніе, какъ комедія Щедрина, наиболѣе образованная часть московскаго общества обязана была бы съ большимъ вниманіемъ отнестись къ самой пьесѣ и побороть въ себѣ антипатію къ театру г-на Корша и недовѣріе къ силамъ его труппы. На этотъ разъ артисты во многомъ бы разсѣяли это недовѣріе.

—

Слѣдующимъ бенефисомъ, 22 января, былъ бенефисъ г. Людвигова, поставившаго комедію Э. Ожье «**Двѣ семьи**» (Les Fourchambault»), въ переводѣ И. Щеглова. Пьеса эта въ томъ же переводѣ напечатана въ № 22 «Артиста», а потому мы не станемъ здѣсь разсказывать ея содержанія. Комедія эта, имѣвшая такой колоссальный успѣхъ во Франціи, у насъ имѣла успѣхъ средній. Исполненіе ея было тоже среднее, ничѣмъ не выдающееся изъ общаго уровня добросовѣстности. Лучше другихъ была г-жа Романовская въ роли старухи Бернаръ.

—

Въ свой бенефисъ г. Киселевскій поставилъ неудачно написанную, вдобавокъ еще передѣланную изъ французской повѣсти, комедію г-жи Шимкевичъ «**Янки**». Сильвія (г-жа Журавлева), до своего замужества съ богатымъ американцемъ Нортономъ (г. Киселевскій), любила маркиза де-Солисъ (г. Людвиговъ). Послѣ случайной встрѣчи прежняя любовь загорается вновь, Сильвія хочетъ развода и новаго брака съ Солисъ, но затѣмъ отказывается отъ этого плана изъ благороднаго желанія остаться вѣрной своему супружескому долгу, въ виду разоренія ея мужа, Нортона. Нортонъ снова оказывается богатымъ, а Солисъ женится на другой. Избитыя положенія, неумѣлая сценировка, растянутость и въ общемъ удручающая скука. — Исполненіе пьесы ничѣмъ непомогло ея успѣху.

—

Серія бенефисовъ закончилась бенефисомъ антрепренера г. Корша, поставившаго опять передѣланную имъ же пьесу тѣхъ же авторовъ Блументаля и Кадельбурга, которымъ принадлежитъ и пьеса «Столичный воздухъ». Новая пьеса носитъ названіе «**Поѣздка на востокъ**». Пьеса эта имѣла успѣхъ на нѣмецкихъ сценахъ и было бы лучше, если бы г. Коршъ ограничился простымъ ея переводомъ. Въ передѣлкѣ же она явилась собраніемъ разныхъ нелѣпостей и небылицъ. Можетъ быть, въ нѣмецкомъ оригиналѣ многое и забавно, но въ русской передѣлкѣ все это и скучно, и пошло, слишкомъ чуждо нашей жизни.

Левковъ, (г. Яковлевъ), парфюмерный фабрикантъ, женатый на дочери своего компаньона Вотякина (г. Вязовскій), ѣдетъ вмѣстѣ съ своею женою (г-жа Мартынова) въ Вѣну, откуда жена

возвращается въ Москву, а самъ онъ ѣдетъ въ Адріанополь.

По дорогѣ на желѣзнодорожный поѣздъ нападаетъ шайка разбойниковъ, забираетъ всѣхъ пассажировъ въ плѣнъ и отпускаетъ ихъ по полученіи выкупа отъ турецкаго правительства. Въ телеграммѣ объ этой катастрофѣ сообщается, что въ числѣ захваченныхъ разбойниками находится и молодая чета Левковыхъ, совершающая свое свадебное путешествіе. Это извѣстіе приводитъ въ ужасъ всю семью. Жена Левкова ѣдетъ на встрѣчу мужу въ Варшаву съ спеціальной цѣлью выцарапать ему глаза.

Въ Варшавѣ супруги встрѣчаются и ѣдутъ всю дорогу до Москвы молча и несчастный мужъ не можетъ добиться до Москвы объясненія гнѣва на него его жены и ея родни. На предъявленное уже въ Москвѣ обвиненіе въ супружеской невѣрности, Левковъ объясняетъ, что, такъ какъ его жена собиралась ѣхать вмѣстѣ съ нимъ въ Адріанополь, а потомъ раздумала и уѣхала въ Москву одна, то онъ поручилъ коммиссіонеру продать купленный для нея билетъ, а такъ какъ билетъ этотъ именной, а за передачу билета другому лицу виновный подвергается какой-то строгой карѣ, то и выдавалъ дорогой за свою жену купившую этотъ билетъ незнакомку (г-жа Омутова).

Въ вагонѣ за нею-же сталъ ухаживать «восточный человѣкъ» Муртазани (г. Людвиговъ), которому она тоже выдавала себя за жену Левкова. Когда разбойники напали на поѣздъ, то Муртазани передалъ ей свои деньги и прочія вещи, въ разсчетѣ, что женщинъ разбойники никогда не осматриваютъ, а самъ спрятался отъ разбойниковъ подъ лавкой вагона, а затѣмъ пріѣхалъ въ Москву требовать отъ Левкова, чтобы тотъ продалъ ему свою жену.

Какъ видитъ читатель, въ этой пьесѣ нелѣпость слѣдуетъ за нелѣпостью, и мы надѣемся, что онъ не посѣтуетъ на насъ, если мы избавимъ себя отъ скучной обязанности пересказывать далѣе сюжетъ этой пьесы. Объ исполненіи ея говорить излишне, такъ какъ и исполнять въ ней нечего.

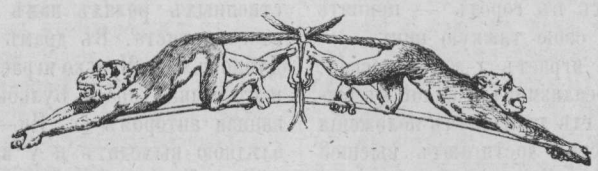
—

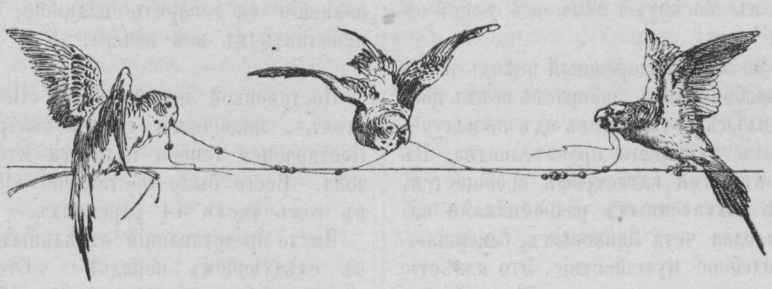
Постановкой новой пьесы «Поѣздка на востокъ», закончился сезонъ театра г. Корша. Постараемся теперь подвести итоги этого сезона. Всего было поставлено 194 спектакля, въ томъ числѣ 44 утреннихъ.

Число представленій отдѣльныхъ пьесъ шло въ слѣдующемъ порядкѣ: «Столичный воздухъ»—34 раза; «Сыщикъ»—17; «Сваха»—14; «Коварство и любовь»—11; «Стаканъ воды»—7; «Гибель Содома», «Клубъ холостяковъ» и «Гроза» по 6 разъ; «Семейная революція» и «Заяцъ» по 5 разъ; «Смерть Пазухина», «Съ лѣвой руки», «Безприданница» и «Доходное мѣсто» по 4 раза; «Мужъ на прокатъ», «Двѣ семьи», «Ева», «Марго», «Лѣсъ», «Недоросль», «На порогѣ къ дѣлу», «Денежныя тузы», «Не въ свои сани не садись», «Бѣшенныя деньги» и «Бригадиръ» по 3 раза; «Честь», «Роковой шагъ», «Перемелется мука будетъ», «Шутники», «Нина», «Свѣтитъ, да не грѣетъ», «Янки», «Мюзота», «Врагъ человѣчества» («Докторъ Штокманъ»), «Чужое имя», «Сирена», «Жоржъ Данденъ», «Наши зятья» и «Суди его Богъ»—по 2 раза и «Сорванецъ», «Безъ вины виноватые», «Жаворонокъ», «На маневрахъ», «Ревизоръ», «Поѣзда на востокъ» и «Славны бубны за горами» по 1 разу. Слѣдовательно, и въ этомъ сезонѣ, какъ и прежде, преобладалъ фарсъ, которому посвящено было болѣе половины всѣхъ спектаклей, а именно 101. Островскій шелъ 28 разъ (исключительно въ утреннихъ спектакляхъ), Шиллеръ—11, Зудерманъ—8, Фонъ-Визинъ—6, Щедринъ—4, Ибсенъ и Мольеръ по 2 раза, Гоголь—1 разъ, и пьесы другихъ авторовъ, оригинальныя—9 и переводныя—23 раза.

Наибольшій литературный интересъ въ минувшемъ сезонѣ представляли собою постановки пьесъ: «Смерть Пазухина», «Докторъ Штокманъ» и «Гибель Содома» и возобновленіе «Бригадира» и трагедіи «Коварство и любовь».

Р. С. Т.





Спектакли малорусской труппы.

Въ нынѣшнемъ сезонѣ малорусской труппѣ, заглянувшей въ Москву, пришлось, за неимѣніемъ свободныхъ театровъ, дать лишь нѣсколько спектаклей. На святкахъ, въ концертномъ залѣ бывшей электрической выставки, сыграла нѣсколько спектаклей часть труппы подъ управленіемъ гг. Деркача и Манько, а въ серединѣ января другая часть той же труппы выступила въ нѣсколькихъ спектакляхъ въ театрѣ «Омонъ» и въ нѣсколькихъ спектакляхъ въ театрѣ «Скоморохъ». Раздѣленіе труппы на двѣ части, и въ томъ, и въ другомъ случаѣ, вредило, конечно, успѣху спектаклей въ тѣхъ пьесахъ, гдѣ требовались хоры и народныя сцены. Характеръ случайности спектаклей можно было замѣтить и на обстановкѣ; несмотря на всю несложность обстановки малорусскихъ спектаклей, труппа не могла даже дать соотвѣтствующихъ декорацій. На выставкѣ были даны три оперетки по нѣсколько разъ: «Наталка Полтавка», «Пошились у дурни» и «Сватання на Гончарівци». Главными исполнителями въ этихъ пьесахъ явились: г-жи Жаркова, Калина и Квитка, гг. Манько, Загорскій, Чубатый, Разсудовъ и Глоба.

Для перваго спектакля въ театрѣ Омонъ была дана драма г. Манько «Несчасне кохання». Это—грустная повѣсть дѣвчины, соблазненной и обманутой деревенскимъ Донъ-Жуаномъ. Брошенная съ ребенкомъ, «безбатченкомъ», она рѣшается утопиться, но случайно успѣваетъ лишь утопить ребенка, а сама остается въ живыхъ. Ее отправляютъ въ городъ — принять должное возмездіе за свою тяжкую вину.

Роль этой героини играетъ г-жа Боярская. Ея игра отличается реализмомъ и силой въ выраженіи тѣхъ мѣстъ, гдѣ драматизмъ положенія и напряженность чувства достигаютъ высшей степени. При этомъ г-жа Боярская не старается усилить впечатлѣніе зрителей какими-нибудь внѣшними пріемами, не затягиваетъ драматическихъ моментовъ въ цѣлыя минуты, играетъ просто и влагаетъ въ исполненіе много чувства. Менѣе удачны у г-жи Боярской комическія роли, насколько можно судить по исполненной ею роли въ комедіи г. Манько «Краще свое латане, ніжъ чуже хватане», передѣланной изъ комедіи А. А. Потѣхина «Чужое добро въ прокъ нейдетъ». Въ исполненіи г-жи Боярской роль молодой жены, подбивающей мужа непремѣнно оттягать у отца найденныя деньги и мечтающей о «купецкихъ шаляхъ и салопахъ» вышла болѣе или менѣе каррикатурной. У г-жи Боярской выдающійся драматическій талантъ вообще, но бытовыя роли не въ характерѣ ея дарованія. Драматическія же роли героинь малорусскихъ пьесъ носятъ въ себѣ немного чистобытовыхъ чертъ и исполненіе ролей этихъ героинь также возможно и для г-жи Боярской, какъ и исполненіе драматическихъ ролей русскаго репертуара.

Г. Манько и въ той и въ другой пьесахъ сыгралъ эпизодическія роли (денщика и приказчика). Тоже эпизодическая, но болѣе благодарная роль сыграна была имъ на спектаклѣ, данномъ въ театрѣ «Скоморохъ», въ драмѣ г. Кропивницкаго «Дай сердцю волю, заведе у неволю». Ивану Непокрытому (роль г. Манько) авторъ придалъ столько симпатичныхъ чертъ доброты, веселости, самоотверженія, что роль эту не испортитъ и посредственный актеръ. Г. Манько играетъ эту роль очень задушевно и тепло и особенно удачно проводитъ тѣ мѣста, гдѣ нужны неподдѣльная веселость и естественный комизмъ. Въ болѣе отвѣтственныхъ роляхъ намъ не пришлось видѣть этого артиста. Въ драмѣ «Тарасъ Бульба підъ Дубномъ» г. Манько играетъ роль Андрія, младшаго сына Тараса Бульбы, но блѣдно обрисованная авторомъ (г. Пи—нецкимъ) роль эта блѣдною выходитъ и у исполнителя.

Въ «Тарасѣ Бульбѣ» выдѣляетъ двѣ эпизодическія роли (кошевого атамана и Дубенскаго воеводу) г. Суходольскій, артистъ отличающійся совершенно правильнымъ малорусскимъ говоромъ, чего нельзя сказать о нѣкоторыхъ другихъ

артистахъ. Г. Суходольскій — способный артистъ, обладающій хорошими сценическими данными, работающій, повидимому, надъ своими ролями, но у него есть недостатокъ, особенно замѣтный всегда на подмосткахъ бытового театра. Въ его игрѣ хочется видѣть больше простоты, онъ не рѣдко фальсифицируетъ чувство мелодрамatизмомъ и этимъ разрушаетъ впечатлѣніе художественной правды. Въ трехъ разнородныхъ роляхъ, которыя онъ играетъ въ названныхъ нами пьесахъ (Есыпъ — работникъ въ «Коханя», батько въ «Краще свое латане» и Мыкита въ «Дай сердцю волю»), вездѣ онъ переигрываетъ въ указанномъ отношеніи. Изъ этихъ ролей лучшей у него выходитъ роль Мыкиты. Г-жа Савицкая живо и непринужденно изображаетъ роли бойкихъ дивчатъ; ей можно посовѣтовать лишь поменьше вертлявости, которая вовсе не характеризуетъ малорусскихъ дивчатъ. Этой непринужденности недостаетъ г-жѣ Петраковской; въ комическихъ роляхъ старухъ въ игрѣ ея чувствуется дѣланность. Г. Райскій сдѣлалъ, какъ актеръ, большіе успѣхи послѣ того, какъ мы видѣли его въ труппѣ г. Садовскаго, и выступаетъ теперь въ отвѣтственныхъ роляхъ (Климъ въ «Краще свое латане», Семенъ въ «Дай сердцю волю»). Г. Максимовъ — опытный и полезный актеръ на роли стариковъ, г-жа Квитка — неопытная исполнительница ролей молодыхъ дивчинъ, мало обращающая вниманія на работу надъ ролью (наприм., Одарка въ «Дай сердцю волю»). Таковы главныя силы труппы.

Спектакли малороссовъ дали хорошіе сборы. Публика съ видимымъ удовольствіемъ отдыхала отъ современнаго репертуара, и въ особенности отъ фарса и оперетки, на этихъ спектакляхъ — картинахъ народнаго быта, не опошленныхъ поддѣлкою подъ искусство и не бьющихъ на дурные инстинкты толпы.

А. Я.

Спектакли въ Нѣмецкомъ клубѣ.

Въ истекшемъ сезонѣ на сценѣ Нѣмецкаго клуба взамѣнъ спектаклей, подъ режиссерствомъ г. Разсказова, существовавшихъ нѣсколько лѣтъ подъ рядъ, устройство клубныхъ спектаклей было передано г. Демюру, который составилъ Товарищество.

Перемѣна состава труппы и завѣдующаго устройствомъ спектаклей не принесла никакой пользы этимъ спектаклямъ. Въ смыслѣ срепетовки и ансамбля новое Товарищество не было лучше прежней труппы, въ отношеніи же отдѣльныхъ силъ — во многомъ уступало. Одинъ г. Разсказовъ, конечно, представлялъ уже собою такую артистическую силу, замѣнить которую члены новаго Товарищества не могли.

Репертуаръ въ истекшемъ сезонѣ представляетъ собою то же разнообразіе съ наклонностью къ легкому жанру, который требуетъ мѣстная публика.

Силы Товарищества въ отдѣльности и въ общемъ слабы, напоминая собою скорѣе любительскій кружокъ, лишенный толковаго режиссера и необходимой, особенно для неопытныхъ силъ, срепетовки. Товарищество вынуждено было прибѣгнуть къ гастролерамъ.

Благодаря этому, публика Нѣмецкаго клуба могла видѣть г-жу Немирову-Ральфъ. Намъ удалось видѣть артистку въ роли Фронтасьевой въ комедіи И. А. Салова «Дармоѣдка». Артистка вполнѣ безупречно передала свою роль, обдуманно, во всѣхъ подробностяхъ живо и образно и имѣла заслуженный успѣхъ.

Что касается до членовъ самого Товарищества, среди нихъ мы встрѣтили бывшаго ученика филармоническаго училища г. Соколова. Какъ любовникъ въ комедіяхъ и водевиляхъ, г. Соколовъ представляетъ собою безпорно полезность: онъ хорошо держится на сценѣ, обладаетъ красивой фигурой и пріятнымъ голосомъ. Сильно портитъ ему, особенно въ глазахъ московской публики, сильное, бросающееся въ глаза, сходство въ манерѣ говорить и въ жестахъ съ г. Южинымъ. Роль Фронтасьева не удалась молодому артисту; въ сильныхъ мѣстахъ онъ былъ слишкомъ блѣденъ и обнаружилъ недостатокъ темперамента.

Исполнитель роли Окатова, г. Озеровъ, игралъ совершенно по любительски, говорилъ слова своей роли, и мало въ нихъ вникая, и плохо ихъ зная, и безучастно относясь къ нимъ, Г. Озерову болѣе удалась роль Пустодеръ-Поперханова въ комедіи - фарсѣ В. М. Михеева «Дочь-невѣста», въ которой намъ пришлось его видѣть, хотя и тамъ онъ, обнаруживъ больше старанья, все таки болѣе напоминалъ любителя чѣмъ артиста.

Благодарную роль Мариши, героини «Дармоѣдки», роль, давно уже ставшую гастрольной, играла г-жа Алексѣева, прежде служившая на выход-

ныхъ роляхъ въ театрѣ г-на Корша. Роль была исполнена ею въ высшей степени блѣдно.

Мы видѣли г-жу Алексѣеву, говорившую текстъ роли, но Мариши автора не было и слѣда. Г-жѣ Алексѣевой не слѣдуетъ такъ смѣло браться за роли, требующія настоящаго артистическаго темперамента и настоящихъ сценическихъ способностей. Роль Орацкой въ комедіи г-на Михеева проведена была ею также безцвѣтно и блѣдно.

Г. Демюра, главу Товарищества, мы видѣли въ двухъ разнообразныхъ роляхъ: купчика Расшивалова въ «Дармоѣдкѣ» и комическаго старика Братанова въ ком. «Дочь-невѣста». Онъ не удовлетворилъ насъ ни въ одной изъ этихъ ролей. Роль Расшивалова болѣе въ средствахъ молодого исполнителя, но крайне небрежное отношеніе его къ роли помѣшало ему, не говоримъ уже создать общій вѣрный образъ, но даже и передать частныя характерныя черты.

Г. Демюру слишкомъ еще рано надѣяться на сценическую технику, за которую такъ любятъ и умѣютъ прятаться опытные артисты.

Роль Братанова г-нъ Демюръ взялъ на себя по совершенно непонятнымъ причинамъ, развѣ только потому, что и эта роль, какъ и роль Расшивалова, принадлежитъ къ числу такъ называемыхъ «выигрышныхъ». Изъ роли Братанова исполнитель ничего не сдѣлалъ, да и сдѣлать, по свойствамъ своихъ способностей, не могъ. Онъ велъ роль зачѣмъ-то въ какомъ то ноющемъ, плаксивомъ тонѣ, совсѣмъ не подходящемъ къ старому хлопотуну-дипломату Братанову.

Сравнительно бо̀льшими способностями къ сценѣ обладаетъ г-жа Тольская. Она старательно исполнила свои роли—Луши, горничной въ «Дармоѣдкѣ» и Цанергай въ ком. «Дочь-невѣста», Роль Вари, самой «дочери-невѣсты», очень недурно исполнила г-жа Лентовская, оставившая, впрочемъ, скоро это Товарищество. По тону была очень недурна и г-жа Серебрякова въ роли старой няньки въ той же пьесѣ г. Михеева.

V.

Общество Искусства и Литературы.

Послѣдній сезонъ Общество Искусства и Литературы закончило 28 января пьесой Островскаго «Трудовой хлѣбъ». И на этотъ разъ срепетовка и ансамбль безусловно заслуживаютъ полной похвалы. Общество, видимо, заботится о томъ совершенствѣ ансамбля, котораго оно достигло долгимъ и упорнымъ трудомъ.

Г. Прокофьевъ, въ роли учителя Карпѣлова вновь показалъ себя умнымъ, вдумчивымъ и старательнымъ исполнителемъ. Ни одна малѣйшая деталь роли не ускользнула отъ его вниманія. Въ общемъ внѣшняя отдѣлка роли отвѣчала строгимъ требованіямъ, но внутренняя передача ея страдала тою-же блѣдностью, какой страдаетъ вообще исполненіе другихъ ролей даровитымъ любителемъ.

Какъ будто исполнитель боится перейти какую-то грань, за предѣлами которой ему кажется опасность переигрыванья, онъ сдерживаетъ, сдавливаетъ свое внутреннее творчество, не даетъ ему простора, когда оно просится наружу, и подчиняетъ все разсудку.

Это очень жаль. Тѣ рѣдкіе моменты подъема темперамента, наблюдать которые у г. Прокофьева намъ пришлось и въ роли Краснова, и въ роли того-же Карпѣлова, особенно въ 4-мъ дѣйствіи, заставляютъ насъ предполагать, что артистъ самъ отнимаетъ у своего исполненія нужную силу, не довѣряя своему внутреннему творческому чувству.

Въ роли Наташи Сизаковой мы впервые увидѣли г-жу Анненскую. Намъ давно не приходилось встрѣчать на сценѣ, среди молодыхъ силъ, столько искренности, простоты и сердечности, столько неподдѣльнаго чувства, настоящаго переживанья роли. Судя по исполненію г-жи Анненской роли Наташи, она обѣщаетъ очень много и мы отъ души привѣтствуемъ молодую исполнительницу на поприщѣ сценическаго искусства.

Нѣкоторый недостатокъ въ ея дикціи, при стараньи и желаньи, можетъ быть со временемъ изглаженъ и г-жа Анненская можетъ занять подобающее ея способностямъ мѣсто на любой сценѣ.

Очень искренно, просто и мило передала роль Евгеніи г-жа Азарова, обнаруживъ опытность, знаніе сцены и хорошую школу. Г-жа Азарова выступила въ Обществѣ въ первый разъ въ этомъ спектаклѣ и, несмотря на это, вела роль вполнѣ въ тонѣ съ общимъ ансамблемъ и придала Евгеніи жизненность, изобличающую въ артистѣ настоящія сценическія способности.

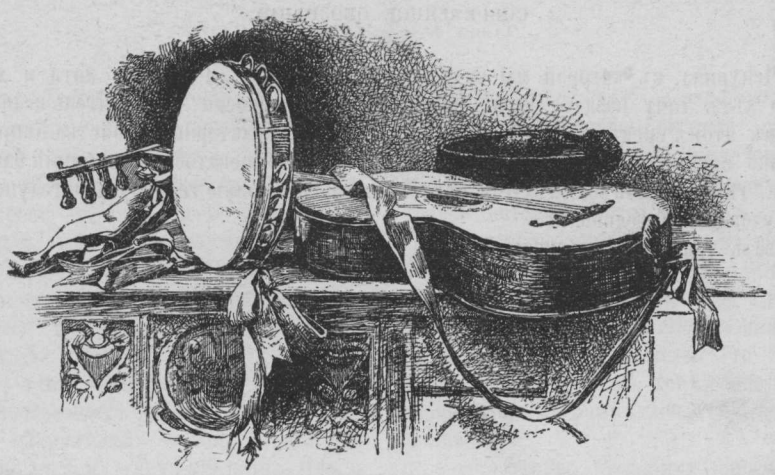
Г. Неволинъ вполнѣ добросовѣстно передалъ роль Грунцова, хотя онъ несравненно удачнѣе

игралъ роль Чепурина, въ которой мы видѣли его нѣсколько лѣтъ тому назадъ. Роль Чепурина игралъ въ этомъ спектаклѣ г. Прежневъ. Ничего особенно яркаго не было въ его исполненіи, которое, тѣмъ не мѣнѣе, слѣдуетъ признать вполнѣ удовлетворительнымъ.

Нельзя сказать также, что и роль Капрова не удалось г. Новикову, хотя и хотѣлось бы большей яркости. Исполнитель недостаточно оттѣнилъ характерныя свойства Капрова, его наглость, хлыщеватость и внѣшній блескъ, отуманивающій юную головку простодушной, искренной Наташи.

V.

G. Ferrier. Плафонъ. (Парижскій Салонъ 1892 г.).



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Юбилеи И. А. Мельникова, Е. А. Лавровской и Д. М. Леоновой.—Маріинскій театръ „Сельская честь“,—„Ромео и Джульетта“.—Частная опера.—Русское Музыкальное Общество: 7, 8, 9 и 10 Симфоническія собранія.—Квартетныя собранія.—2-й русскій симфоническій концертъ.—Собранія Общества Камерной Музыки.

Давно уже ни одинъ пѣвецъ не былъ предметомъ такихъ чествованій, какія выпали на долю И. А. Мельникова по случаю его бенефиса, даннаго ему 22 января за его двадцатипятилѣтнюю службу и состоявшагося въ присутствіи такой аудиторіи, которая сама по себѣ уже составляетъ высшую награду для русскаго пѣвца. Самое чествованіе состоялось послѣ четвертаго дѣйствія «Руслана и Людмилы»: послѣ безконечнаго грома апплодисментовъ, начали подходить длинною вереницею, одна за другою, депутаціи отъ всѣхъ здѣшнихъ трупъ, хора, оркестра и т. д., съ многочисленными подношеніями, къ которымъ присоединились не менѣе многочисленные подарки отъ публики, а такъ какъ большинство подарковъ заключалось въ серебряныхъ вещахъ, то въ концѣ концовъ вся авансцена была залита особымъ блескомъ отъ игравшихъ на серебрѣ электрическихъ лучей, причемъ зрѣлище вышло совершенно небывалое. Растроганный артистъ не успѣвалъ благодарить всѣхъ, спѣшившихъ выразить ему свои чувства, причемъ привѣтствія нѣкоторыхъ депутацій, въ особенности отъ оркестра и французской труппы, отличались особенною задушевностью. Да, счастливъ тотъ артистъ, которому судьба дастъ дожить до такого свѣтлаго и радостнаго дня, яркіе и теплые лучи котораго могутъ согрѣть и скрасить всю остальную жизнь! Остается только порадоваться тому, какъ чествовали этого выдающагося пѣвца-художника и пожелать, чтобы всегда такъ чествовались люди, подобные И. А. Мельникову, отдавшіе всѣ свои силы и дарованія служенію русскому искусству!

Почти одновременно, но на скромной концертной эстрадѣ справила свой тоже двадцатипятилѣтній юбилей Е. А. Лавровская. Загорѣвшись яркой звѣздой первой величины на горизонтѣ нашей оперы, при первомъ своемъ появленіи, талантъ г-жи Лавровской развивался съ неимовѣрной быстротой и далеко не достигъ еще своего апогея, когда она оставила казенную сцену въ самомъ цвѣтѣ силъ и славы. Въ настоящее время даже трудно составить себѣ приблизительное понятіе о тѣхъ восторгахъ, какіе возбуждало всякое появленіе этой даровитой пѣвицы, одаренной къ тому же феноменальнымъ голосомъ по красотѣ, густотѣ и мощи. Едва ли тотъ, кто слышалъ г-жу Лавровскую въ партіи Ратмира, когда нибудь забудетъ то чарующее впечатлѣніе, которое пѣвица производила въ первомъ дѣйствіи, во время ансамбля, когда Ратмиръ вспоминаетъ о своей милой Хазаріи: эти чарующіе звуки служили какъ бы фономъ всей музыкальной картины, причемъ голосъ артистки растилался такою густою волною, что выдѣлялся надъ всѣми остальными. Много лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ; прошелъ цѣлый рядъ исполнительницъ Ратмира, появлялись и новые кумиры публики, весьма, однако, недолговѣчные, но ни одна изъ всѣхъ слышанныхъ пѣвицъ не могла даже близко подойти, по исполненію этой роли, къ Е. А. Лавровской. Впрочемъ, и въ другихъ роляхъ артистка имѣла мало соперницъ, какъ, напримѣръ, въ роли Фидесы въ «Пророкѣ» и въ Ванѣ; менѣе ей удавались такія партіи, какъ Груни во «Вражьей Силѣ», требующія большей живости и веселости въ исполненіи, хотя и тутъ артистка всегда умѣла выказать какъ красоту своего голоса, такъ и прекрасную его обработку, въ соединеніи съ безошибочной интонаціей и отсутствіемъ малѣйшей вибраціи.

Преждевременный уходъ Е. А. Лавровской создалъ въ нашей трупѣ такой пробѣлъ, который до сихъ поръ еще не восполненъ, хотя повредилъ также и самой артисткѣ, перенесшей въ скоромъ времени окончательно свою дѣятельность на концертную эстраду; но послѣдняя, не смотря на выказанную пѣвицей большую музыкальность въ передачѣ отдѣльныхъ арій и романсовъ, была слишкомъ ограниченнымъ полемъ дѣйствія для ея чисто сценическаго дарованія. Поэтому весьма трудно сдѣлать полную оцѣнку ея таланта, такъ какъ ея артистическая дѣятельность, собственно говоря, прекратилась въ тотъ моментъ, когда отъ Е. А. Лавровской можно было ожидать созданія цѣлаго ряда новыхъ ролей, которыя, по всей вѣроятности, дали бы ей возможность выказать и другія стороны своего дѣйствительно выдающагося дарованія. Во всякомъ случаѣ можно высказать только самое глубокое сожалѣніе, что въ свое время не были приняты надлежащія мѣры, чтобы удержать на сценѣ такую даровитую пѣвицу, какою была г-жа Лавровская.

Однако, если продолжить далѣе бесѣду на эту тему, то придется вспомнить о цѣломъ рядѣ даровитыхъ артистовъ, преждевременное удаленіе которыхъ изъ состава русской оперы возбуждало въ современникахъ недоумѣніе вмѣстѣ съ глубокимъ прискорбіемъ. Къ числу такихъ лицъ принадлежитъ, между прочимъ, и Д. М. Леонова, справившая 27 января сорокалѣтній юбилей своего перваго появленія передъ публикой. И она покинула сцену тогда, когда она могла еще долго служить ея украшеніемъ, а въ нѣкоторыхъ роляхъ была просто незамѣнимой, какъ, напримѣръ, въ Спиридоновнѣ, во «Вражьей Силѣ». Если къ этому прибавить, что при уходѣ своемъ, Д. М. Леонова была единственной представительницей Глинкинскихъ традицій на нашей сценѣ, то чувство глубокаго прискорбія, о которомъ сказано выше, станетъ еще болѣе понятнымъ.

Обращаясь къ текущимъ событіямъ русской оперы, необходимо прежде всего отмѣтить постановку «Сельской чести» Масканьи, давно ожидаемое первое представленіе которой наконецъ состоялось 18 января, т.-е. почти наканунѣ закрытія сезона, вслѣдствіе чего эта мелодрама могла быть дана всего разъ пять; а это слишкомъ мало для удовлетворенія любопытства, возбужденнаго этой оперой, надѣлавшей столько шума во всѣхъ почти частяхъ свѣта, сколько давно уже не производило ни одно музыкальное произведеніе, написанное для сцены. И у насъ въ Петербургѣ «Сельская честь» поддержала свою чуть не всемірную репутацію и произвела большое впечатлѣніе, причиною чему, быть можетъ, была не одна музыка Масканьи, но и самое исполненіе, о которомъ будетъ сказано ниже. Впрочемъ, и сама по себѣ эта мелодрама, какъ называетъ «Сельскую честь» самъ авторъ, благодаря своему сжатому, сильно драматическому сюжету и яркой, мѣстами прочувствованной, на нервы дѣйствующей музыкѣ, невольно привлекаетъ къ себѣ вниманіе слушателя и заставляетъ его съ возрастающимъ интересомъ слѣдить за быстрымъ развитіемъ простой, почти обыденной, правдивой, ничѣмъ не прикрашенной драмы. Этотъ Турриду, связавшій съ своей судьбой несчастную Сантуццу изъ желанія показать, какъ легко онъ относится къ Лолѣ, измѣнившей ему во время отбыванія имъ воинской повинности и вышедшей за другаго; этотъ Альфіо, изъ ревности къ своей женѣ Лолѣ зарѣзывающій Турриду, какъ барана; эта Лола, кокетничающая по-прежнему съ Турриду, не смотря на хорошо извѣстную ей ревность своего мужа — все это живые люди, которыхъ въ Италіи можно встрѣтить вездѣ, да, пожалуй, и не въ одной Италіи. Время дѣйствія — первый день Пасхи — выбрано какъ нельзя болѣе удачно и даетъ автору возможность воспользоваться контрастомъ праздничнаго настроенія народа съ мрачною драмою, развивающеюся на этомъ радостномъ фонѣ. Надо отдать справедливость Масканьи, что онъ очень удачно воспользовался этимъ контрастомъ, придавъ безъискусственный, свѣтлый оттѣнокъ хорамъ, вслѣдствіе чего очертанія дѣйствующихъ въ драмѣ лицъ вышли еще болѣе рельефными, въ особенности Турриду и Сантуцы, на которыхъ, собственно, и сосредоточенъ весь интересъ. Автору удалось придать послѣдней типичныя черты женщины, чувствующей и поминающей, что она опостылѣла человѣку, для котораго она пожертвовала всѣмъ и которому она отдала свою честь. Не менѣе хорошо изображенъ и Турриду, его охлажденіе къ Сантуццѣ и злоба на нее, когда онъ видитъ, что она знаетъ его, снова вспыхнувшую страсть къ Лолѣ и, наконецъ, его сознаніе, что онъ погубилъ Сантуццу, выражающееся съ такою трогательностью въ моментъ прощанія съ матерью, передъ тѣмъ, когда онъ уходитъ на единоборство съ Альфіо, какъ бы предчувствуя, что ему не суждено вернуться. Очень оригинальна по замыслу пѣсня Турриду, которую онъ поетъ, при опущенномъ занавѣсѣ, за сценой, подъ акомпанементъ арфы, во время интродукціи и которая такъ подготовляетъ ко всему послѣдующему. Все это составляетъ положительныя достоинства произведенія Масканьи; къ отрицательнымъ слѣдуетъ отнести нѣкоторую банальность темъ, напримѣръ, заздравной пѣсни Турриду, носящей почти опереточный характеръ, затѣмъ сильное, чуть не преобладающее вліяніе Верди не только въ компонованіи темъ, но и въ ихъ детальной отдѣлкѣ и, наконецъ, довольно посредственную оркестровку. Тѣмъ не менѣе, «Сельская честь» является произведеніемъ, выходящимъ изъ ряду при современномъ застоѣ оперной музыки; въ этомъ послѣднемъ обстоятель-

ствѣ, быть можетъ, и кроется причина того нѣсколько преувеличеннаго, успѣха, который эта опера имѣла и который врядъ ли проявился бы въ такой степени при иномъ состояніи оперна-го искусства. Исполненіе «Сельской чести», по отношенію къ хорамъ и оркестру, было безъ всякаго преувеличенія образцовое и еще разъ показало, до какой степени совершенства оно доведено удивительнымъ мастерствомъ г. Направника, сумѣвшимъ выдвинуть и оттѣнить всѣ мельчайшіе штрихи автора, которые прошли бы иначе незамѣченными и возбудившимъ цѣлую бурю восторга дѣйствительно удивительнымъ по стройности исполненіемъ интермеццо. Что же касается солистовъ, то мелодрама оказалась почти всѣмъ не по голосовымъ средствамъ, такъ что брали больше игрой, чѣмъ пѣніемъ. Г-жа Фигнеръ только только справлялась, въ вокальномъ отношеніи, съ партіей Сантуццы; г. Фигнеръ сплошь кричалъ въ сильныхъ мѣстахъ, не исключая первой пѣсни за сценой, что, однако, не мѣшало ему возбуждать восторги публики, сопровождавшіеся требованіями повтореній; о г. Черновѣ можно сказать, что онъ ничего не сдѣлалъ изъ благодарной партіи Альфіо, вокальная сторона которой совершенно пропала по недостатку голоса. Весьма выгодно выдѣлилась г-жа Славина, создавшая цѣлый типъ изъ эпизодической и миніатюрной роли Лолы. Прежде чѣмъ покончить съ «Сельской честью», необходимо сказать нѣсколько словъ о самыхъ спектакляхъ, въ составъ которыхъ она входила, а именно, что вмѣстѣ съ оперой Масканьи давались отрывки изъ «Руслана и Людмилы», или изъ «Юдифи», или изъ «Жизни за Царя», какъ будто у дирекціи не было иного выбора, какъ нарушать цѣльность такихъ капитальныхъ произведеній, только ради того, чтобы наполнить тѣ вечера, въ которые давалась «Сельская честь». А между тѣмъ для такого наполненія стоило только давать «Іоланту» г. Чайковскаго, вмѣсто того, чтобы дѣлать послѣднюю неразлучнымъ спутницей «Щелкунчика». Нельзя достаточно энергично протестовать противъ такого безцеремоннаго обращенія съ твореніями нашихъ первостепенныхъ композиторовъ. При этомъ дирекція не стѣсняется идти даже далѣе въ этомъ направленіи и печатать въ афишахъ, что будетъ дано четвертое дѣйствіе «Руслана и Людмилы», которое окончится лезгинкой! Или назначается «Демонъ»—безъ втораго акта. Послѣднее обстоятельство объясняется, впрочемъ, существованіемъ такъ называемаго тенороваго кризиса, вызваннаго довольно продолжительною болѣзнію г. Михайлова и, вѣроятно, особыми условіями Петербургскаго климата, благодаря которому г. Медвѣдевъ долженъ былъ покинуть столицу, что ему, однако, не помѣшало тотчасъ выступить на провинціальной сценѣ, а г. Преображенскій не могъ даже дебютировать въ Маріинскомъ театрѣ. Правда, былъ дебютъ г. Шахламіанца, находившагося съ 1 января 1889 года въ командировкѣ заграницей для «усовершенствованія», но дебютъ вышелъ такой отрицательный, что его даже не рѣшились повторить. Передъ самымъ закрытіемъ театровъ состоялся, впрочемъ, дебютъ тенора г. Пиккалуга и его жены, урожденной Литвиновой, бывшей ученицы здѣшней консерваторіи, которые выступили въ Риголетто и имѣли большой успѣхъ, въ особенности г. Пиккалуга. И дѣйствительно, послѣ такого, если можно выразиться, безтенорія, которое царитъ на нашей сценѣ въ лицѣ г. Фигнера, напрягающаго послѣднія силы, чтобы хоть крикомъ замѣнить исчезающій голосъ, и г. Михайлова, пѣніе котораго перешло почти въ сплошную вибрацію,—голосъ г. Пиккалуги невольно очаровываетъ слухъ своимъ настоящимъ теноровымъ тембромъ, неизмѣняющимся и въ верхнемъ регистрѣ, не смотря на то, что пѣвецъ иногда форсируетъ верхнія ноты, желая показать силу голоса, которой онъ не имѣетъ. Что же касается самого пѣнія, то оно страдаетъ многими весьма существенными недостатками: во первыхъ, у пѣвца очень короткое дыханіе, что особенно ему вредитъ въ ансамбляхъ; такъ, напримѣръ, въ послѣднемъ квартетѣ приходилось во многихъ мѣстахъ ускорять темпъ, чтобы хоть такимъ образомъ сгладить этотъ недостатокъ дебютанта; второй недостатокъ—это плохое mezza voce, которое артистъ даетъ сквозь зубы, почти не раскрывая рта; третій — это желаніе подражать Мазини и притомъ не въ хорошихъ сторонахъ, а въ его произвольной, антимузыкальной фразировкѣ. Игра г. Пиккалуги, при очень красивой внѣшности, не выходитъ изъ предѣловъ ординарной. Тѣмъ не менѣе въ общемъ—это пѣвецъ весьма полезный.

Г-жа Литвинова-Пиккалуга значительно уступаетъ своему мужу во всѣхъ отношеніяхъ: голосъ у нея хотя и довольно обширный, но не достаточно полный; владѣетъ она имъ удовлетворительно, но не настолько, чтобы свободно передавать колоратурную сторону партіи Джильды, безъ чего нагроможденныя Верди украшенія становятся совсѣмъ невозможными. Объ игрѣ нѣтъ и помину, внѣшность же мало сценичная. Особенно слабо прошли сцены съ Риголетто, партія котораго принадлежитъ къ лучшимъ ролямъ г. Яковлева. Кромѣ послѣдняго выдѣлялся, какъ всегда, г. Стравинскій, создавшій цѣлый типъ изъ роли Спарафучиле, которая обыкновенно проходитъ безслѣдно.

Послѣдней новинкой было возобновленіе «Ромео и Джульетты», съ г. Михайловымъ и г-жею Мравиною въ заглавныхъ роляхъ. У перваго партія значительно утратила свой характеръ юношескаго пыла любви и страсти, благодаря указанному выше недостатку его пѣнія, равно какъ невозможному наружному виду, который придалъ

Е. А. Лавровская.

Фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°,
въ Москвѣ, съ фотографіи г. Бергамаско
въ Петербургѣ.

себѣ артистъ, олицетворяя собою прямую противоположность поэтическому образу Ромео, созданному геніемъ Шекспира. Г-жа Мравина дала очень симпатичный образъ Джульетты и была особенно хороша въ сценѣ послѣдняго свиданія съ Ромео и въ послѣднемъ дѣйствіи; менѣе ей удалась входная арія—вальсъ, которому пѣвица не придала надлежащей легкости и требуемаго блеска. Очень хорошъ былъ г. Серебряковъ въ роли Лоренцо. Оркестръ и хоры были превосходны, какъ это всегда бываетъ, когда опера идетъ подъ управленіемъ г. Направника.

Частная русская опера продолжала свою дѣятельность весьма успѣшно, судя по тому, что за это время она поставила цѣлыхъ пять оперъ: «Вражью силу», «Мазепу», «Фра Діаволо», «Сельскую честь» и «Іоланту» г. Юферова. Къ сожалѣнію, такая лихорадочная дѣятельность невольно отражалась на исполненіи, которое постоянно оставляла желать много лучшаго, и подъ часъ было по просту плохое. Поэтому слѣдовало бы только остановиться на новой оперѣ г. Юферова, написанной на одинъ сюжетъ съ оперой г. Чайковскаго, но представляющей ту особенность, что оркестровка этого произведенія принадлежитъ не г. Юферову, а другому лицу. Но опера эта была дана всего два раза и притомъ въ такіе дни, когда я долженъ былъ слушать другое, такъ что приходится отложить разборъ до болѣе благопріятнаго времени. По той же причинѣ я ничего не могу сказать о другомъ, однородномъ по способу писанія, произведеніи—«Демонѣ» г. Юрьевича, исполненномъ въ особо устроенномъ для сего концертѣ, при чемъ въ этой поэмѣ автору принадлежитъ только одна тематическая сторона. Неужели и это можно назвать творчествомъ?

Седьмое симфоническое собраніе **Русскаго Музыкальнаго Общества** подъ управленіемъ г. Ламуре состояло изъ четвертой симфоніи Шумана, первой части Норвежской рапсодіи Лало, менуэта Генделя, изъ пятаго концерта (grosso), увертюры къ Нюренбергскимъ пѣвцамъ-мастерамъ Вагнера и Цыганскаго праздника Массне. Г. Ламуре ничего не измѣнилъ въ томъ впечатлѣніи, которое онъ произвелъ при первомъ своемъ появленіи, о чемъ подробно сказано въ послѣднемъ моемъ письмѣ. Поэтому остановимся лучше на молодомъ піанистѣ г. Левинѣ, ученикѣ г. Сафонова, выступившемъ съ первымъ концертомъ Листа и сразу поразившемъ слушателей своей законченной въ техническомъ отношеніи игрой, превосходнымъ туше, легкостью октавъ и музыкальностію фразировки. Принимая во вниманіе чрезвычайную молодость артиста, можно разсчитывать, что если г. Левинъ будетъ продолжать серьезно работать, то изъ него выработается выдающійся піанистъ. Тогда исчезнетъ и та неудержимая порывистость въ игрѣ, которую слѣдуетъ, конечно, приписать юношескому пылу, но которая, тѣмъ не менѣе, вредитъ впечатлѣнію. Г. Левинъ имѣлъ большой успѣхъ.

Восьмое собраніе также не заключало въ себѣ ни одной новой вещи, такъ какъ въ составъ его вошли; симфонія Моцарта въ ми-бемоль-мажоръ, увертюра къ «Коріолану» Бетховена и «Шехеразада» г. Римскаго-Корсакова. Солистами были г-жа Литвинова-Пиккалуга, исполнившая вальсъ изъ «Диноры» Мейербера, и г. Бленъ, сыгравшій четвертый концертъ для віолончели Давыдова.

Въ девятомъ собраніи мы услыхали за то въ первый разъ симфонію А. С. Танѣева, получившую похвальный отзывъ на конкурсѣ, объявленномъ дирекціей Музыкальнаго Общества. Публика отнеслась очень холодно къ этому произведенію и, по моему мнѣнію, не совсѣмъ справедливо, такъ какъ симфонія г. Танѣева не представляла собою ничего выдающагося, но во всякомъ случаѣ это произведеніе, написанное не безъ таланта; укажу, для примѣра, на скерцо, весьма живое и не лишенное интереса, въ которомъ авторъ выказалъ большое умѣніе въ обращеніи съ пятидольнымъ размѣромъ. Музыкальный интересъ вечера былъ, впрочемъ, сосредоточенъ на поэмѣ М. А. Балакирева «Тамара», которая представляетъ собою одну изъ лучшихъ страницъ современной симфонической музыки. Какъ жаль, что она такъ рѣдко исполняется! Солистами этого концерта были г-жа Жеребцова, спѣвшая арію изъ «Идоменея» Моцарта и нѣсколько романсовъ, и г. Барцевичъ, съигравшій второй концертъ Венявскаго и увлекшій всю залу своимъ блестящимъ, мощнымъ и законченно художественнымъ исполненіемъ. Не могу пройти молчаніемъ того обстоятельства, что г. Барцевичъ чрезвычайно мало прибѣгаетъ къ вибраціи звука, которою такъ злоупотребляетъ большинство играющихъ на струнныхъ инструментахъ; а между тѣмъ, развѣ это не аномалія? Развѣ природный звукъ вибрируетъ? Развѣ онъ не льется густой струей, производя тѣмъ большее впечатлѣніе, чѣмъ онъ чище? Такъ нѣтъ же, почти всѣ слышанные нами скрипачи тремолируютъ чуть не на каждой нотѣ, думая этимъ замѣнить недостатокъ чувства въ игрѣ и прибавить силу звука. И не странно ли, что то самое, что ставится въ укоръ всякому пѣвцу, терпится и даже нравится въ игрѣ на струнномъ инструментѣ. — Вечеръ закончился торжественнымъ маршемъ г. Ларошa, инструментованнымъ А. Глазуновымъ.

Десятое и послѣднее собраніе отличалось непомѣрной программой, которая потребовала для ея выполненія болѣе трехъ часовъ времени, что способно утомить самаго завзятаго любителя. Были исполнены шестая симфонія Бетховена, сюита «Аржанто», Ц. Кюи и два концерта: одинъ Шопена для фортепіано въ ми-минорѣ, другой для скрипки П. Чайковскаго, посвящен-

ный г. Ауэру и имъ же исполненный; кромѣ того въ концѣ слѣдовалъ цѣлый рядъ сольныхъ вещей для фортепіано, къ которымъ прибавилось многое сверхъ программы, что объясняется тѣмъ, что игралъ г. Д'Альберъ. Съ тѣхъ поръ какъ онъ въ послѣдній разъ былъ въ Петербургѣ, прошло около десяти лѣтъ: молодой піанистъ обратился въ зрѣлаго художника, пріобрѣвшаго громкую славу, установившую за нимъ репутацію одного изъ первокласныхъ современныхъ артистовъ. Вполнѣ присоединяясь къ этому мнѣнію, я позволю себѣ высказать одно личное впечатлѣніе, вынесенное мною какъ въ этотъ вечеръ, такъ и послѣ собственнаго концерта г. Д'Альбера, даннаго имъ нѣсколько дней спустя, при чемъ считаю необходимымъ впередъ оговориться, что, быть можетъ, этому впечатлѣнію способствовали какія нибудь постороннія условія, какъ, напримѣръ, не совсѣмъ удачный инструментъ и т. п. Мнѣ показалось, что выработавъ изъ себя законченнаго исполнителя, г. Д'Альберъ какъ будто утратилъ нѣкоторую долю того увлеченія, которое онъ прежде передавалъ слушателямъ, унося ихъ съ собой въ таинственный міръ звуковъ, чѣмъ онъ такъ напоминалъ въ то время другого удивительнаго піаниста, столь рано умершаго—Таузига. Наибольшое и дѣйствительное рѣдкое наслажденіе доставилъ г. Д'Альберъ исполненіемъ, вмѣстѣ съ г. Ауеромъ, шести изъ десяти сонатъ Бетховена для скрипки и фортепіано, на что оба артиста посвятили два собранія, которыя, не смотря на то, что происходили въ самый разгаръ масляницы, были переполнены публикой. Но вернемся къ послѣднему симфоническому собранію, чтобы отмѣтить несправедливое отношеніе публики къ г. Крушевскому, который даже не удостоился вызова, хотя вполнѣ этого заслуживалъ за большой трудъ, положенный имъ на исполненіе семи симфоническихъ концертовъ, исполненіе которыхъ стояло безспорно на болѣе высокой ступени совершенства, чѣмъ въ послѣдніе годы, а программы если и грѣшили подъ часъ излишними длиннотами, за то всегда были составлены интересно, причемъ русскимъ авторамъ было отведено несравненно больше мѣста, чѣмъ прежде. Все это составляетъ положительныя заслуги г. Крушевскаго, оставшіяся, къ сожалѣнію, безъ надлежащей оцѣнки со стороны слушателей.

Шестое **квартетное собраніе** Русскаго Музыкальнаго Общества открылось квартетомъ въ си-бемоль-минорѣ, соч. 4, С. И. Танѣева. Большая эрудиція и видимое желаніе создать нѣчто оригинальное не могли придать жизни этому произведенію, встрѣченному болѣе чѣмъ сдержано присутствующими. Въ слѣдующемъ затѣмъ фортепіанномъ тріо Шуберта въ ми-бемоль-мажорѣ, соч. 100, партію фортепіано исполняла г-жа Маркова и оказалась въ камерной музыкѣ еще менѣе удовлетворительной, чѣмъ въ концертной. Вечеръ закончился Гайдновскимъ квартетомъ № 72 по изданію Петерса.

Въ двухъ послѣднихъ собраніяхъ были исполнены струнные квартеты Бетховена, соч. 127, Шуберта, посмертное, въ ре-минорѣ, Моцарта, № 7 и Бородина, № 2, а также фортепіанный квартетъ г. Направника, соч. 42 (г. Блюменфельдъ) и тріо Бетховена, соч. 70, № 2 (г. Кюндингеръ).

Второй **русскій симфоническій концертъ**, состоявшійся подъ управленіемъ г. Глазунова, не далъ ничего новаго, за исключеніемъ торжественнаго марша на американскую тему, сочиненнаго г. Глазуновымъ по случаю предстоящей выставки въ Чикаго и не представляющаго ничего выдающагося въ сравненіи съ другими подобнаго рода произведеніями, написанными ради какаго нибудь торжества. Тѣмъ не менѣе, остальная программа концерта была полна интереса, такъ какъ въ нее вошли такія капитальныя вещи, какъ сцена появленія царя Бориса народу послѣ его избранія, изъ оперы Мусоргскаго, его же хоръ изъ «Саламбо», «Садко» и увертюра къ «Псковитянкѣ» Н. А. Римскаго-Корсакова и притомъ послѣднія двѣ вещи въ новой оркестровкѣ, вторая сюита Ц. А. Кюи, «Пѣсня темнаго лѣса» Бородина, оркестрованная А. Глазуновымъ и романсы гг. Римскаго-Корсакова, Глазунова и Аренскаго, превосходно исполненные скрывшимся подъ тремя звѣздочками извѣстнымъ артистомъ.

Симпатичный квартетъ, состоящій изъ гг. Крюгера, Каменскаго, Коргуева и Бзуля и дающій свои вечера «подъ покровительствомъ Русскаго Музыкальнаго Общества», началъ **вторую серію квартетныхъ собраній**, что наглядно свидѣтельствуетъ о возрастающемъ успѣхѣ молодыхъ артистовъ. Въ первомъ собраніи были исполнены квартеты: струнные Шуберта, соч. 29 и Бетховена, соч. 59, № 3 и фортепіанный Сенъ-Санса въ ре-мажорѣ, причемъ партію фортепіано игралъ г. Миклашевскій.

Собранія Общества Камерной Музыки представляютъ въ текущемъ сезонѣ значительно большій интересъ по составу исполняемыхъ музыкальныхъ произведеній: такъ, въ четвертомъ собраніи мы слышали сюиту для квартета А. Глазунова, квартетъ Брига и сонату Шопена для фортепіано съ віолончелью; въ пятомъ исполнялись премированный квартетъ Іосифа Мирослава Вебера, о которомъ отчетъ былъ данъ въ прошломъ году, новый квинтетъ А. Глазунова, посвященный Обществу и квартетъ Мендельсона въ ми-минорѣ; шестое состояло изъ второго квартета П. И. Чайковскаго и седьмаго квартета Бетховена, причемъ солистами выступили г. Барцевичъ, приведшій въ восторгъ всѣхъ присутствовавшихъ своей превосходной игрой, и пѣвецъ г. Громбчевскій. Къ сожалѣнію,

послѣдніе вечера совпадали съ другими концертами, вслѣдствіе чего отчетъ о новомъ произведеніи г. Глазунова приходится отложить до вторичнаго его исполненія, которое, надо надѣяться, не заставитъ себя слишкомъ долго ждать.

Лель.

Частныя сцены въ Петербургѣ.

Василеостровскій Народный театръ остался вѣренъ намѣченному репертуару. Въ это время поставлены: «Ревизоръ», «Честь», «Соколы и Вороны», «Гувернеръ», «Гибель Содома», «Тартюфъ», «Свѣтитъ да не грѣетъ», «Сердце не камень», «Гражданскій бракъ», «Завтракъ у предводителя», «Заяцъ» и др. Изъ новыхъ пьесъ особеннаго вниманія заслуживаетъ постановка «Чести» и «Гибели Садома». Въ первой пьесѣ выдавались исполнители ролей Роберта—г. Карамазовъ и Траста—г. Соколовскій, а изъ женскихъ: г-жи Кутузова и Кирсанова. «Честь» чрезвычайно понравилась публикѣ и оба раза прошла съ шумнымъ успѣхомъ. «Гибель Содома», поставленная въ бенефисъ г. Аристова (Крамеръ), собрала блестящую публику, (безмолвный укоръ большимъ сценамъ, не слѣдящимъ за выдающимися новыми пьесами). Не взирая на спѣшность постановки, роль Вилли Яникова была почти безукоризненно исполнена г. Карамазовымъ, съумѣвшимъ оттѣнить тѣ тонкія противорѣчія между разумомъ и темпераментомъ, которыя составляютъ суть метущейся, пылкой, талантливой натуры современнаго человѣка. Вообще пьеса прошла крайне дружно и всѣ артисты знали свои роли. Молодая артистка г-жа Кирсанова дала такой плѣнительный образъ Клерхенъ, что за одну эту роль слѣдуетъ признать въ ней самобытное и симпатичное дарованіе, требующее еще, конечно, серьезной работы. Г-жа Кутузова (Китти) изобразила эту дѣвушку болѣе симпатичною съ самаго начала, и потому эффектная сцена 4 акта не произвела такого сильнаго впечатлѣнія, какъ бы слѣдовало ожидать. Но въ общемъ артистка хорошо справилась съ ролью. За то всѣ сцены между г-жею Кирсановой (Клерхенъ) и г. Карамазовымъ (Вилли) были исполнены «концертно», что рѣдко случается и на большихъ нашихъ сценахъ.

Василеостровскій народный театръ закончилъ сезонъ съ большимъ убыткомъ. Причина постояннаго дефицита представляется крайне интересной, потому что ни одинъ антрепренеръ не владѣетъ театромъ на такихъ выгодныхъ условіяхъ, какъ заправилы Василеостровскаго, а между тѣмъ убытки народнаго театра сдѣлались чѣмъ то хроническимъ. Сколько извѣстно, за помѣщеніе, освѣщеніе, etc., дирекція не платитъ, а гонораръ, получаемый труппою, доведенъ до minimum'а. Самое большое жалованье въ мѣсяцъ получаетъ драматическая ingenue,—75 р.; первый любовникъ—60 р. Численность труппы не велика и актерамъ приходится играть шесть разъ въ недѣлю, а кромѣ того нерѣдко въ одинъ и тотъ же вечеръ исполнять двѣ роли, перегримировываясь, напримѣръ, изъ Макса въ Ростаковскаго или обратно. Второстепенные персонажи получаютъ 40—35—30 р. жалованья, при чемъ каждый актеръ по очереди долженъ двѣ-три недѣли безвозмездно исполнять обязанности режиссера. Отъ этого налога не избавлены и первые артисты. Актеръ на главныя роли, получающій, какъ уже сказано, 60 р. въ мѣсяцъ, собственно возлагаетъ всѣ мечты на бенефисъ, и вотъ тутъ интересны существующіе правила и обычаи. Хозяинъ театра беретъ себѣ со спектакля 100 р. за помѣщеніе, освѣщеніе etc,—а затѣмъ, отчисливъ себѣ половину изъ остальной цифры сбора, вычитаетъ изъ другой половины вечеровой расходъ: авторскія, афиши, расклейка ихъ по городу, билеты и т. д.) и оставшіеся гроши вручаетъ бенефиціанту. При такомъ порядкѣ, чѣмъ больше успѣха имѣетъ актеръ, тѣмъ выгоднѣе его бенефисъ для хозяина театра. Возьмемъ фактъ. Артистъ А. поставилъ «Гибель Содома», выписалъ пьесу изъ Москвы, платилъ за переписку ролей и т. д.;пригласилъ двѣ посторонніхъ актрисы на роли Ады и Клерхенъ, за неимѣніемъ таковыхъ въ труппѣ, и, распространяя билеты среди своихъ знакомыхъ, продалъ на 75 р. Касса торговала на 95 р.—итого 170 р. Антрепренеръ получилъ 100 р. обязательныхъ и 35 р. половинныхъ, а артистъ изъ 35 р., оставшихся на его долю, долженъ былъ оплатить расходы, такъ что въ концѣ концовъ бенефисъ далъ ему чистыхъ10—11 р., не считая, конечно, того, что истрачено на разъѣзды, чаи и т. п. мелочи.

Такъ какъ обычный сборъ въ Василеостровскомъ театрѣ въ будни не превышаетъ среднимъ числомъ 70—80 р. и нерѣдко падаетъ до 30—40 р., то очевидно, что бенефисы выгодны для дирекціи, а артистамъ, получающимъ 60—50 р. въ мѣсяцъ, (съ нихъ еще вычитается 10 процентовъ въ запасный капиталъ), они доставляютъ иногда внѣшній успѣхъ, да неизбѣжно лишніе хлопоты.

Въ теченіе всего сезона Василеостровскій театръ держался современнаго репертуара, не по-

ставивъ ни одной трескучей мелодрамы, но очень немногія изъ пьесъ выдерживали болѣе 3—4 представленій. Причиной является то обстоятельство, что публика бываетъ одна и та же и повторенія не привлекаютъ ее. Между тѣмъ, для актеровъ, при шести спектакляхъ въ недѣлю, выступать все въ новыхъ и новыхъ роляхъ—непосильно тяжелый трудъ. Къ концу сезона за то нѣкоторыя пьесы шли буквально по суфлеру, такъ какъ измученная труппа не могла учить ролей.

Вообще ненормальныя условія, въ которыхъ стоитъ у насъ театральное дѣло, бросаются въ глаза. Перепроизводство актеровъ и актрисъ даетъ возможность антрепренерамъ набирать труппу на чудовищныхъ началахъ. Такъ, въ нѣкоторыхъ театрахъ, вмѣсто неустойки, налагающей обязательство на обѣ договаривающіяся стороны, теперь антрепренеръ, или глава Товарищества, беретъ вексель съ актера и такимъ путемъ держитъ его въ рукахъ. Повинуйся, или я продамъ весь твой скарбъ, костюмы и т. п. необходимые для актера предметы. При такой постановкѣ дѣла, полуголодные, усталые актеры играютъ небрежно, а публика охотнѣе читаетъ драматическое произведеніе чѣмъ смотритъ его.

Спектакли въ Василеостровскомъ театрѣ продолжаются круглый годъ, но съ весны набирается новая труппа. Въ видѣ субсидіи, антрепренеру дозволяется эксплуатировать безплатно находящійся при театрѣ садъ, въ которомъ лѣтомъ бываетъ по 3—4 тысячи человѣкъ въ теченіе дня. Можетъ быть эта новая льгота дастъ возможность покрыть убытки зимняго сезона, и на будущій годъ собрать хорошую труппу, оплачивая трудъ актеровъ болѣе нормально.

«Гибель Содома», поставленная въ бенефисъ г. Тинскаго, въ **Панаевскомъ театрѣ**, произвела очень благопріятное впечатлѣніе, какъ выдающееся произведеніе современной драматургіи. Постановка драмы Зудермана заслуживаетъ похвалы, но, къ сожалѣнію, сдѣланныя дирекціей купюры мѣшали пониманію нѣкоторыхъ сценъ, для тѣхъ, кто не читалъ пьесы (помѣщенной въ «Артистѣ», книга 23). Г. Тинскій много поработалъ надъ ролью художника Вилли Яникова и съумѣлъ оттѣнить его характеръ самымъ детальнымъ образомъ. Изъ остальныхъ исполнителей очень хороши были г. Тройницкій (Крамеръ), г-жа Ларина (Клерхенъ), г-жа Россова (Адда). Г. Волковъ-Семеновъ явился типичнымъ журналистомъ, хотя нѣсколько переигрывалъ.

Поздно поставленная «Гибель Содома» все-таки дѣлается модною пьесой. Такъ она шла въ Благородномъ Собраніи, въ Василеостровскомъ театрѣ и пойдетъ въ Рус. Куп. Собраніи.

Г-жа Горева кромѣ, «Нищихъ духомъ» выступила въ Панаевскомъ театрѣ въ «Орлеанской дѣвѣ» и въ «Адріенѣ Лекуврёръ». Какъ исполняетъ г-жа Горева эти роли—хорошо извѣстно. Ей удаются эффектные монологи и горячія сцены, но сцены, требующія тонкихъ нюансовъ или нѣжности, пропадаютъ въ исполненіи артистки, тѣмъ болѣе, что усвоенная ею манера пѣвучести тона мѣшаетъ впечатлѣнію. По окончаніи гастролей г-жа Горева ѣдетъ въ югозападный край.

Въ Панаевскомъ театрѣ за послѣднее время ставились исключительно оперные спектакли, а драматическая труппа давала представленія въ театрѣ Акваріумъ, съ участіемъ г-жи Горевой, оставшейся гастролировать въ Петербургѣ.

Шли: «Адріена Лекуврёръ», «За монастырской стѣной», «Дитя» и «Марія Стюартъ». Труппа г. Зазулина, уменьшившаяся въ составѣ, благодаря вышедшихъ изъ нея артистамъ, пополнилась новыми силами изъ числа труппы, привезенной г-жею Горевой.

Гастроли г-жи Горевой въ **Акваріумѣ** (антреприза г. Зазулина) привлекали въ теченіе сырной недѣли довольно много публики.

Благодаря крайне дешевой платѣ за мѣста, обширная зала Акваріума охотно посѣщалась жителями петербургской стороны.

Въ **Маломъ театрѣ** на смѣну «Скачекъ» поставлено была «Обозрѣніе», довольно остроумныя сцены столичной жизни, но не безъ пересола, возбуждавшаго порицаніе даже невзыскательныхъ зрителей. Игра словъ и каламбуры, очень удачные по французски, рѣжутъ слухъ русской публики, и авторамъ пришлось порядочно по сократить нѣкоторыя сцены, а пикантные нападки на газеты и вовсе вычеркнуть. Передавать содержаніе «Обозрѣнія» нѣтъ возможности, такъ какъ все это кусочки. Поставлена пьеса очень хорошо и потому дѣлала полные сборы въ теченіе трехъ недѣль. Благодаря «Скачкамъ» и «Обозрѣнію» г. Пальмъ закончилъ сезонъ блестящимъ образомъ. Съ 14 февр. въ Маломъ театрѣ начинаются спектакли извѣстнаго трагика Эммануэля пріѣхавшаго съ своей труппой. Кромѣ Гамлета, Отелло, Лира и Кина, г. Эммануэль поставитъ «Даму съ камеліями», «Царство скуки», «Фру-Фру» и друг. Итальянскій трагикъ поклонникъ простоты; его идеалъ—полное отсутствіе всякой театральности и всего условнаго.

Театръ Неметти послѣ неудачныхъ гастролей г-жи Горевой эксплоатируется самою владѣлицей. Собравъ весьма порядочную труппу, г-жа Неметти пригласила г. Тинскаго (jeune premier труппы Панаевскаго театра), г-жъ: Недвѣцкую, Козловскую и Лидину и ставила серьезныя пьесы, привлекавшія публику Коломны. За это время поставлены «Отелло», «Кинъ», «Гамлетъ», «Любовь и предразсудокъ», «Сумашествіе отъ любви», «Разбойники», а для разнообразія «Заяцъ» и «Вольная пташка». Публика охотно посѣщала отдаленный театръ, когда шли серьезныя пьесы, такъ какъ онѣ хо-

рошо были срепетованы и поставлены. Г. Тинскій имѣетъ значительный успѣхъ въ классическихъ роляхъ, отличаясь простотою и задушевностью исполненія. Очень хорошее впечатлѣніе производитъ г-жа Недвѣцкая, продуманно и серьезно относясь къ каждой своей роли и внося въ ея исполненіе артистически выработанный темпераментъ. Г-жи Козловская и Лидина, гг. Невскій и Аткарскій способствовали успѣху спектаклей, завоевавшихъ популярность.

Покинутая г-жею Горевой труппа пріютилась въ театрѣ Неметти и давала спектакли ежедневно по крайне дешевымъ цѣнамъ, что привлекало публику. Даны были «Преступница», «Вторая молодость», «Чужое имя», «Вольная пташка» (для дебюта г-жи Лидиной), а съ пріѣздомъ г. Долина, измѣнившаго опереттѣ для драмы, шли «Заяцъ», «Въ бѣгахъ», «Разрушеніе Помпеи» и т. п. произведенія. Главныя роли исполняла г-жа Козловская; труппа пополнилась мѣстными силами: гг. Аткарскіе, Уваровъ, Дмитріевъ и др.

Г-жа Неметти весьма удачно закончила серію спектаклей въ своемъ театрѣ. На масляницѣ публика охотно посѣщала представленія. Особенный сборъ далъ «Отелло» и бенефисъ г-на Тинскаго «Въ родственныхъ объятіяхъ».

На будущій зимній сезонъ г-жа Неметти формируетъ труппу, при чемъ выдающіеся провинціальные артисты будутъ приглашаемы на гастроли.

Въ **залѣ Кононова** шли малороссійскіе спектакли, привлекавшіе зрителей въ довольно значительномъ количествѣ, благодаря добросовѣстной постановкѣ и хорошимъ голосамъ. Особенно успѣшно прошла пьеса «Сватані на Гончаривці» съ участіемъ г. Рѣшетникова.

Въ **Русскомъ Купеческомъ Собраніи**, послѣ классическихъ произведеній, ставились оперетки и мелодрамы. Послѣ «Отелло», «Цыганскій баронъ» и «Цыганскія пѣсни», а затѣмъ «Хижина дяди Тома», «Желѣзная маска» и т. д. Подобные скачки ничѣмъ не оправдываются, потому что классическія произведенія съ участіемъ г. Дарскаго всегда привлекали очень много публики. Въ такомъ разнообразіи репертуара лучше всего сказывается ненормальность постановки клубнаго дѣла. Старшины клуба «просятъ» поставить что нибудь забавное и артистъ, серьезно любящій искусство, долженъ уступать.

Г. Варшавскій - Долинъ гастролировалъ въ Петербургѣ на сценѣ Рус. Купеческ. Собранія. Онъ выступилъ въ эффектной пьесѣ Брахфогеля «Судьба генія», но никакого сбора не сдѣлалъ и произвелъ невыгодное впечатлѣніе приподнятымъ тономъ исполненія и отсутствіемъ простоты. Съ участіемъ г. Варшавскаго-Долина состоялся только одинъ спектакль.

Сезонъ въ Русскомъ Купеческомъ Собраніи закончился въ самомъ благопріятномъ смыслѣ. Антрепренеръ, г. Дарскій, не только не имѣлъ убытка, но даже получилъ нѣкоторые барыши за уплатою всѣхъ расходовъ и за вычетомъ собственнаго гонорара. Всего дано было 42 спектакля. Изъ классическихъ произведеній шли: «Горе отъ ума», «Коварство и любовь», »Ревизоръ», «Отелло», «Шейлокъ», «Гамлетъ», «Уріель Акоста», «Кинъ», «Разбойники»; мелодрамы: «Ограбленная почта», «Семья преступника», «Парижскіе нищіе», «Материнское благословеніе», «Хижина дяди Тома», «Желѣзная маска», «Двѣ сиротки»; оперетты: «Цыганскій баронъ», «Цыганскія пѣсни»; малороссійскія пьесы: «Шельменко деньщикъ» и «Наталка-Полтавка». Остальные 22 спектакля были посвящены пьесамъ современнаго репертуара: «Честь», «Горе-злосчастье», «Заяцъ», «Роковой шагъ», «Вторая молодость», «Вольная пташка», «Мужъ знаменитости», «Гувернеръ», «На жизненномъ пиру», «Левъ Гурычъ», «Въ старые годы» и т. д. Кромѣ классическихъ произведеній, всегда почти привлекавшихъ полный залъ, особеннымъ успѣхомъ пользовались «Честь», Горе-злосчастье, «Въ старые годы». На Пасхѣ будетъ поставлена «Гибель Содома». Выдерживать однообразный характеръ репертуара на клубныхъ сценахъ невозможно, и г. Дарскому приходилось уступать вкусамъ правленія, ставя мелодрамы и даже оперетки, но такіе спектакли являлись исключеніемъ. Въ общемъ, новому антрепренеру удалось поддержать интересъ къ пьесамъ серьезнаго характера, которыя ставились всегда добросовѣстно, съ возможнымъ ансамблемъ. Были, конечно, и недочеты въ смыслѣ срепетовки и знанія ролей, но «клубное исполненіе» вошло въ характеръ столичныхъ лицедѣевъ, среди которыхъ провинціальный актеръ всегда выдается болѣе серьезнымъ отношеніемъ къ дѣлу.

В. Гаркинъ.

Театръ въ Житомірѣ.

Провинціальныя корреспонденціи.

Баку *(отъ нашего корреспондента)*. Существенный пробѣлъ общественной жизни въ Баку пополнилъ инженеръ-технологъ А. А. П., страстный любитель драматическаго искусства. Войдя въ соглашеніе съ клубомъ и получивъ 500 р. (хотя этой суммы не хватило), онъ устроилъ въ немъ постоянную сцену, лично работая, съ цѣлью устраивать любительскіе спектакли. Все свободное отъ службы время посвящая этому для насъ новому и симпатичному дѣлу, г. П. создалъ кружокъ сочувствующихъ ему людей, и 28 декабря, въ пользу мѣстнаго благотворительнаго Общества, данъ былъ первый спектакль. Поставлена была пьеса „Надо разводиться“ (В. Крылова), прекрасно проведенная всѣхъ любителями, особенно самимъ иниціаторомъ г. П., въ роли мужа Вѣрочки и г-жей Бѣлявской—въ роли тетушки. Общество, не очень избалованное эстетическими удовольствіями, отнеслось къ этой новинкѣ съ замѣтнымъ сочувствіемъ. Сборъ достигъ около 700 р.

—

Варшава *(отъ нашего корреспондента)*. Съ половины истекшаго января въ театрѣ „Эльдорадо“, устроенномъ при какомъ-то ресторанѣ по Долгой ул., пріютилась небольшая труппа русскихъ артистовъ, подъ фирмой — „Товарищество московскихъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ М. Н. Строителева“. Каковъ былъ репертуаръ до февраля мѣсяца и каково исполненіе — не знаю, т. к. я переѣхалъ въ Варшаву въ концѣ января и первый разъ попалъ на русскій спектакль 2 февраля (по старому стилю), на драму И. А. Салова „Степной богатырь“, въ которой главныя роли исполнены были — г-жами: Матросовой (Алпатова), Вариной (Валентина Петровна), Стройновой (Глафира Павловна), и гг.: Строителевымъ (Крутовертовъ), Быстровымъ (Хитровъ) и Чепурнымъ (Никандровъ). Явился я въ театръ какъ разъ къ объявленному въ афишахъ началу спектакля, ровно въ 8 ч. веч., вошелъ въ зрительный залъ, и больно мнѣ сдѣлалось—больно и за артистовъ, больно и за насъ, русскихъ—человѣкъ 15—20 публики, не считая полиціи и пожарныхъ, и это на масленицѣ, когда польскіе театры переполнены публикой, въ русскомъ же театрѣ пустота при цѣнахъ даже очень не высокихъ. Къ половинѣ девятаго собралось немного публики (5 ложъ изъ 20, человѣкъ 30 въ креслахъ и человѣкъ 150 на балконѣ и галлереѣ). Спектакль этотъ вполнѣ напомнилъ мнѣ спектакли проѣзжихъ труппъ въ провинціальныхъ театрахъ: на сценѣ шумъ и безпорядокъ, антракты по цѣлому часу, обстановка сцены мизерная — вотъ при какой обстановкѣ играетъ русская труппа въ Варшавѣ.

Ф. К.

—

Вильна *(отъ нашего корреспондента)*. Репертуаръ Виленскаго городского театра со времени моей послѣдней корреспонденціи состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ въ порядкѣ ихъ постановки: „Послѣдняя жертва“, „Лѣтнія грезы“, „Комедія о россійскомъ дворянинѣ Фролѣ Скабѣевѣ“, „Семейная революція“, „Анжело“, „Крокодиловы слезы“, „Мертвыя души“, „Ревизоръ“, „Депутатъ отъ Бомбиньяка“, „Однодворецъ“, „На маневрахъ“, „Карьера“, „Семейныя тайны“, Уріель Акоста“, „Женитьба“, „Гибель Содома“, „Столичный воздухъ“, „Дикарка“, „Эсмеральда“, „Марія Стюартъ“, „Гувернеръ“, „Клубъ холостяковъ“, „Сорванецъ“, „Эстеръ и Озаріо“, „Христоферъ Колумбъ“, „Демонъ“, „Не первый и не послѣдній“, „Въ родномъ углу“ (успѣха не имѣла), „Адріенна Лекувреръ“, „Мессалина“, „Проблески счастія“, „Какъ поживешь, такъ прослывешь“, „Суворовъ въ деревнѣ, въ Миланѣ и въ обществѣ хорошенькихъ женщинъ“, „Парижскіе нищіе“, „Въ лѣсахъ Индіи“, „Въ глуши“, „Дѣвичій переполохъ“, „Хоть шуба овечья,

душа человѣчья", „Слѣпой и горбатый", „Разбойники", „Дочь вѣка", „Велизарій", „Ева", „Безъ предразсудковъ", „Безъ вины виноватые", „Евреи прошедшихъ вѣковъ", „Царская невѣста", „Материнское благословеніе", „Чистые и прокаженные", „Дѣти капитана Гранта", „Тридцать лѣтъ—или жизнь игрока", „За монастырской стѣной", „Ермакъ Тимоѳеевичъ" и „Мертвая петля". Репертуаръ, какъ видите, чрезвычайно разнообразный. Утренніе спектакли предполагались у насъ исключительно изъ классическаго репертуара. Первые два—„Ревизоръ" и „Мертвыя души"—дали полные сборы; затѣмъ сборы начали падать, репертуаръ началъ колебаться и остановился, наконецъ, на фееріяхъ. И дѣйствительно, феерія „Въ лѣсахъ Индіи" дала 3 полныхъ сбора. Юбилей фонъ-Визина ознаменовался у насъ торжественнымъ спектаклемъ, — поставлена была его комедія „Недоросль". Передъ началомъ спектакля г. Ге прочиталъ посвященное памяти писателя стихотвореніе. „Недоросль" прошелъ съ очень хорошимъ ансамблемъ и сборъ былъ почти полный. Вторая серія бенефисовъ прошла чрезвычайно удачно. Г-жа Азагарова поставила „Сверчокъ"; г-жа Вентури-Мартынова—„Антоній и Клеопатра"; г-жа Звѣрева — „Безъ предразсудковъ"; г. Рюминъ — „Степной богатырь"; г. Ге, поставившій въ свой первый бенефисъ новую пьесу „Гибель Содома" (сошла съ репертуара послѣ перваго же представленія), для второго бенефиса выбралъ „Маскарадъ". Самымъ выдающимся бенефисомъ, какъ по исполненію, такъ и по успѣху бенефиціанта, оказалась драма „Месть женщины", поставленная г. Стрѣльскимъ. Режиссеръ г. Стрѣкаловъ поставилъ въ свой бенефисъ новую пьесу „Проблески счастья", которая дала полный сборъ, благодаря тому, что авторъ ея, г. Слезкинъ, принадлежитъ къ мѣстному обществу. Въ январѣ появилась въ Вильнѣ на гастроли г-жа Суревичъ, старая знакомая и любимица Виленской публики. Выступила она въ драмѣ „Дочь вѣка", „Материнское благословеніе" и „Безъ вины виноватые"; публика встрѣтила ее чрезвычайно тепло и радушно и во все время ея гастролей сборы были хорошіе. Игра г-жи Суревичъ строго обдуманная, реальная и отдѣланная, но голосъ ея, (особенно на высокихъ нотахъ) рѣзкій и крикливый, а потому въ сильныхъ драматическихъ мѣстахъ производитъ непріятное впечатлѣніе. Въ послѣднее время труппа наша уменьшилась за выбытіемъ нѣкоторыхъ ея членовъ (водевильный любовникъ г. Фроловъ),а также вслѣдствіе гастролей первыхъ сюжетовъ. Такъ г-жа Вентури-Мартынова и г. Ге гастролировали въ Ковнѣ, а г-жа Саблина-Дольская въ Минскѣ.—Въ Виленскомъ Музыкально-Драматическомъ кружкѣ любителей состоялось нѣсколько драматическихъ вечеровъ. Поставлены были слѣдующія пьесы: „Мученикъ страсти", „Предложеніе", „Роковой шагъ", „Сама себя раба бьетъ, коль не чисто жнетъ", „Тайна", „Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ". Къ сожалѣнію, число артистовъ-любителей въ этомъ сезонѣ значительно уменьшилось и устройство спектаклей съ каждымъ разомъ становится затруднительнѣе. Въ вышеуказанныхъ спектакляхъ принимали участіе г-жи Михальская, Кондратьева, Лагунова, Айвазова, Благодарева, Лидина, Анина и Могульская и гг. Красноперовъ, Варголовъ, Красовъ, Апухтинъ, Слезкинъ, Турчаниновъ, Климовъ, Рацуль и Негритосовъ. Музыкальное отдѣленіе кружка любителей устроило серію вечеровъ камерной музыки. Въ нихъ приняли участіе гг. Пушиловъ (въ № 26 „Артиста" въ хроникѣ по ошибкѣ напечатано „г. Путиловъ"), Гиршфельдъ, Вейнбренъ, Ваксманъ, Эндерсъ, г-жа Свидерская и другіе. Программа этихъ вечеровъ состоитъ изъ избранныхъ произведеній Бетховена, Моцарта, Шуберта, Мендельсона и Рубинштейна. Исполненіе стройное и тщательное.

—

Владиміръ (*отъ нашего корреспондента*). За 2-й сезонъ самостоятельнаго веденія нашимъ Обществомъ театральнаго дѣла, всего поставлено было 63 спектакля съ общимъ валовымъ сборомъ слишкомъ 8500 рублей,—цифра для нашего театра весьма почтенная. Состоявшійся 7 февраля прощальный спектакль прошелъ, при совершенно полномъ сборѣ, очень шумно, прощаніе было сердечное, вызовамъ не было конца вызывали и артистовъ, и дирекцію, и предсѣдателя Общества. Общее впечатлѣніе истекшаго сезона самое отрадное; правда, были промахи и часто серьезные, но, во-первыхъ, гдѣ же ихъ и не бываетъ, а во-вторыхъ, они вполнѣ окупались многими безусловно удачными спектаклями.

Къ сожалѣнію, не такъ хорошо идутъ дѣла Музыкальнаго отдѣла нашего Общества; причинъ тому очень много, главнѣйшая же—недостатокъ людей, серьезно относящихся къ дѣлу. Ошибочно было бы винить въ этомъ администрацію Общества: она даетъ всѣ средства къ болѣе или менѣе солидной постановкѣ дѣла. За весь прошедшій сезонъ Музыкальный отдѣлъ Общества далъ одинъ лишь музыкальный вечеръ и тотъ безплатный, исключительно для членовъ Общества и ихъ приглашенныхъ знакомыхъ. Вечеръ прошелъ весьма удачно, и есть надежда, что въ скоромъ будущемъ Общество наше будетъ въ силахъ давать публичные концерты. Въ теченіе января мѣсяца у насъ состоялось два концерта капеллы Д. А. Славянскаго и концертъ въ пользу недостаточныхъ студентовъ Московскаго университета; послѣдній, благодаря участію М. В. Марра (сопрано), Е. А. Шубиной (контральто), Н. Н. Дувиклера (теноръ), г. Боброва (баритонъ), піаниста А. Э. Конюса и скрипача В. Р. Вильшау,—прошелъ довольно удачно и далъ слишкомъ 926 рублей сбора. Изъ нихъ, за исключеніемъ расхода, осталось чистаго дохода 537 руб. 83 коп.

Въ декабрѣ мѣсяцѣ составъ труппы нашего Общества увеличился вновь приглашеннымъ на роли салонныхъ драматическихъ любовниковъ и фатовъ, г. Красовымъ, выступившимъ въ первый разъ въ роли Роберта Хейнеке („Честь" ком. Зудермана). Г-нъ Красовъ совсѣмъ еще молодой, только начинающій артистъ, и не смотря на это, а такъ же и на то, что роль, въ которой онъ впервые выступилъ передъ нашей публикой, была для него совершенно новой, онъ весьма удачно справился съ нею. Во второй разъ г. Красовъ выступилъ въ роли Чацкаго. И здѣсь онъ былъ вполнѣ на своемъ мѣстѣ. Вообще у новаго исполнителя замѣтно солидное дарованіе, у него очень недурныя манеры, умѣніе держаться на сценѣ и очень хорошая и правильная читка. Однимъ словомъ, мы отъ души желаемъ г-ну Красову всякой удачи, на избранномъ имъ пути, нужно лишь трудиться, работать. Въ шедшемъ 22-го декабря „Горе отъ ума" принималъ участіе, въ роли Репетилова, В. В. Лужскій, который обратилъ вниманіе нашей публики правдивостью исполненія. Кромѣ названныхъ уже пьесъ въ декабрѣ поставлены были: „Не такъ страшенъ чортъ, какъ его малюютъ", „Дикарка", „Недоросль", „Цѣпи", „Чужое имя", „Навожденіе", „Горе-злосчастье", „Женитьба Милашкина", „Мученики любви", „Царская невѣста", „Маргарита Готье", „Мечтатели", „Тайна" и „Семейная революція". Общій валовой сборъ отъ спектаклей къ первому января слишкомъ 4.500 рублей.

—

Гродно *(отъ нашего корреспондента)*. Въ настоящее время у насъ подвизается Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Власова. Репертуаръ ведется довольно умѣло: мы видѣли „Татьяну Рѣпину“, „Роковой шагъ“, „Маргариту Готье“, „Злобу дня“, „Нищіе духомъ“, „Грозу“, „Безъ вины виноватые“, „Еву“ и др., а изъ комедій—„Лѣсъ“ и вовую пьесу „Столичный воздухъ“. Дѣлались, впрочемъ, попытки ставить для сбора и такія пьесы, какъ „Жребій на жизнь и смерть“, „Нищая“, но это только въ видѣ исключенія; съ самаго начала сезона съ театромъ конкуррировалъ циркъ, а провинціальная публика, увы, все та же и идетъ съ большимъ удовольствіемъ слушать остроты собственнаго изобрѣтенія какого-нибудь заѣзжаго клоуна, чѣмъ классическое произведеніе. Къ этому примѣшивается еще и нѣкоторое недовѣріе, съ какимъ относится публика интеллигентная, видѣвшая большія сцены, къ исполненію провинціальныхъ артистовъ, но недовѣріе это далеко не всегда оправдывается, и иныя пьесы идутъ очень хорошо, конечно, сравнительно. Безраздѣльно царитъ на нашей сценѣ, въ качествѣ премьерши, г-жа Звѣздичъ. Очень еще молодая артистка (всего два года на сценѣ), она обладаетъ крупнымъ драматическимъ талантомъ, способностью глубоко и вѣрно понимать роли, художественно-правдиво передавать ихъ. Едва ли, однако, мы ошибемся, если скажемъ, что однихъ этихъ качествъ иногда бываетъ недостаточно въ глазахъ нашей публики, вѣрнѣе — она не всегда ихъ умѣетъ цѣнить, но г-жа Звѣздичъ располагаетъ еще и другими, болѣе замѣтными для непосвященнаго глаза данными на успѣхъ: красивая, эффектная внѣшность, симпатичный голосъ, наконецъ, умѣнье блестяще одѣваться—гарантируютъ ей успѣхъ всюду, хотя и болѣе дешевый, чѣмъ какого она заслуживаетъ. Строгій критикъ можетъ указать, какъ на единственные ея недостатки—на не вполнѣ усовершенствованную технику и нѣкоторую неровность игры въ иныхъ пьесахъ. Затѣмъ, изъ женскаго персонала есть еще г-жа Брагина, хорошая водевильная актриса, и г-жа Немирова; комическихъ старухъ двѣ—г-жа Владимірова, очень приличная артистка, и г-жа Глинская. Изъ мужчинъ самые даровитые артисты гг. Невѣровъ и Ратовъ; г. Невѣровъ—резонеръ, молодой, но опытный артистъ съ прекрасными манерами, съ большимъ успѣхомъ выступаетъ въ современныхъ пьесахъ и подчасъ проводитъ ихъ весьма тонко. Его участіе всегда отмѣчается силой и жизненностью сценъ, и жаль, что для ансамбля не хватаетъ jeune premier'а, такъ какъ г. Брагинъ, артистъ съ довольно обширнымъ и хорошимъ репертуаромъ, не всегда оказывается на высотѣ задачи въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ требуется много пылкости, темперамента и юнаго задора; что же касается г. Витарскаго, какъ перваго любовника, онъ слишкомъ молодъ, и недостатокъ опытности только отчасти искупается чрезвычайной симпатичностью его тона. Комикъ—г. Ратовъ, безспорно весьма талантливый, серьезный и развитой артистъ, умѣющій понимать требованія искусства, но амплуа комиковъ въ провинціи представляетъ скользкій путь шаржа ради минутнаго успѣха. Въ общемъ можно сказать, что наше Товарищество идетъ впередъ, сыгрывается, улучшаетъ постановку и, вѣроятно, закончитъ сезонъ, если и не съ блестящимъ, то во всякомъ случаѣ съ приличнымъ для Гродно успѣхомъ.

—

Екатеринославъ *(отъ нашего корреспондента)*. 7-го февраля сборнымъ спектаклемъ закончился театральный сезонъ. Въ первый разъ, если не ошибаемся, съ тѣхъ поръ, какъ существуетъ Екатеринославъ, опера была у насъ цѣлый сезонъ; раньше она бывала только наѣздами. Была въ 1890 году кіевская опера подъ управленіемъ г. Прянишникова, но она дала только 15 спектаклей, затѣмъ въ концѣ лѣтняго сезона 1892 г. оперъ у насъ было сразу двѣ, но и та и другая были чрезвычайно плохи, если не считать гг. Виноградова и Михайлова въ оперѣ г. Бородая и гг. Медвѣдева и Тартакова въ оперѣ г. Любимова. Но вотъ на зиму у насъ появилась неслыханная роскошь—опера и драма вмѣстѣ. Сначала и опера и драма составляли Товарищество подъ управленіемъ г. Любимова—для оперы и г. Перлова—для драмы, но потомъ, въ серединѣ сезона, когда дѣла Товарищества пошли плохо, антрепризу взялъ въ свои руки г. Копыловъ, онъ же и собственникъ театра, и закончилъ сезонъ съ довольно крупнымъ дефицитомъ. Драматическая труппа поставила нѣсколько новыхъ вещей, какъ „Честь“ и „Гибель Содома“ Зудермана, „Ева“ Фосса, „Столичный воздухъ“, и играла эти вещи довольно недурно, но ей слишкомъ мѣшала конкурренція оперы. Въ январѣ драма уѣхала. Но и опера дѣлала не лучшія дѣла, чѣмъ драма. Объясняется это тѣмъ, что нѣкоторыя оперы давались по 6—7 разъ, а въ провинціи театръ почти всегда посѣщаетъ одна и та же публика. Естественно, что шедшая уже въ третій разъ опера не давала сборовъ и не покрывала такимъ образомъ расходовъ, потраченныхъ на ея постановку. Другая причина это очень и очень плохіе солисты въ главныхъ партіяхъ, да еще въ тѣхъ именно, гдѣ наша публика видѣла гг. Михайлова, Виноградова, Медвѣдева, Тартакова 1-го и т. д. Кромѣ того, дирекція ставила оперы чрезвычайно трудныя и требующія огромныхъ расходовъ по постановкѣ, какъ „Африканка“, „Пророкъ“, „Джіоконда“ и купировала ихъ невозможнымъ образомъ. Изъ поставленныхъ оперъ, чаще всего шли: „Африканка“, „Пророкъ“, Жизнь за Царя“—по 7 разъ; „Аида“, „Фаустъ“ и „Жидовка“—по 6 разъ; „Гугеноты“ 5 разъ. Затѣмъ шли: „Травіата“, „Карменъ“, „Рогнѣда“ и „Джіоконда“ по 3 раза; „Риголетто“, „Трубадуръ“, „Робертъ дьяволъ“—по 2 раза; „Демонъ“ и „Сельская честь“ по 1 разу. Вотъ довольно разнообразный репертуаръ нашей оперной труппы. Можно пожалѣть, почему русской музыкѣ было удѣлено такое маленькое и скромное мѣсто. Но не будемъ входить въ соображенія дирекціи, которая знала, вѣроятно, что дѣлала, а обратимся къ исполненію перечисленныхъ оперъ. Первенство мы должны отдать оркестру, который подъ управленіемъ такого хорошаго капельмейстера, какъ г. Труффи, звучалъ прекрасно. Всѣ увертюры были имъ исполнены очень хорошо съ соблюденіемъ всѣхъ деталей и нюансовъ. Нужно отдать справедливость нашей публикѣ,—она умѣла оцѣнить г. Труффи и весь сезонъ былъ рядомъ непрерывныхъ ему овацій. Хоры почти всегда были разучены недурно и звучали прилично, не портя дѣла, хотя они не блистали ни количествомъ, ни качествомъ голосовъ. Обставлены были оперы со стороны декорацій и костюмовъ, если не считать безобразнѣйшей коронаціонной процессіи въ „Пророкѣ“, недурно, иногда даже роскошно, какъ, напримѣръ, ночь на Нилѣ въ „Аидѣ“, дворецъ Баодеро въ „Джіокондѣ“. Звѣздой нашей оперы была знакомая Москвѣ артистка Большого театра, г-жа Дворецъ, выносившая на своихъ плечахъ цѣлыя оперы. Исполняла она у насъ и всегда съ большимъ успѣхомъ роли Селики и Аиды, Віолетты, Леоноры въ „Трубадурѣ“, Рахили въ „Жидовкѣ“, Маргариты, Алисы въ „Робертѣ-дьяволѣ“, Сантуццы, Джіоконды и Тамары. Мы не будемъ входить въ оцѣнку ея голоса и игры, потому что эта оцѣнка производилась уже на страницахъ

„Артиста“. Успѣхомъ пользовалась также г-жа Корецкая. Это молодая еще пѣвица съ прекрасной сценической наружностью. Голосъ ея мягкое, полное, звучное, сильное, хотя и плохо обработанное контральто. Поетъ она очень недурно съ чувствомъ, но ей никакъ не удается piano. Играетъ г-жа Корецкая хорошо. Въ общемъ это пѣвица съ прекраснымъ будущимъ, но ей много еще нужно поработать надъ своимъ голосомъ. Выступала она у насъ въ роляхъ Амнерисъ, Азучены, Кармены, Ангела въ „Демонѣ“, Рогнѣды, Фидесъ и Лауры въ „Джіокондѣ“. Третья примадонна наша, г-жа Картавина, далеко уступаетъ первымъ двумъ. Это совершенно молодая еще пѣвица, выступающая 1-й разъ на сцену. Голосъ ея довольно жидкое, съ какими-то сквозными верхними и хорошими средними нотами, колоратурное сопрано. Самая колоратура голоса не изъ особенно блестящихъ, хотя въ общемъ это полезная пѣвица. Г-жѣ Картавиной слѣдуетъ много еще работать надъ своимъ голосомъ, много еще учиться, такъ какъ въ ея пѣніи замѣчается полное отсутствіе школы. Играетъ г-жа Картавина для начинающей артистки очень недурно. Выступала она у насъ въ роляхъ Инесы въ „Африканкѣ“, Маргариты-де-Валуа въ „Гугенотахъ“, Джильды, Маргариты въ „Фаустѣ“, Микаэлы въ „Карменъ“, Изабеллы въ „Робертѣ“ и Берты въ „Пророкѣ“. Второе контральто наше, г-жа Михалекъ, пѣвица съ посовымъ какимъ-то голосомъ и съ полнымъ отсутствіемъ верхняго регистра. Обращаясь къ мужскому персоналу нашей оперы, мы должны поставить на первомъ планѣ г. Горди. Голосъ его—прекрасно обработанный, симпатичный и полный, хотя и не сильный basso cantante. Поетъ г. Горди прекрасно, соблюдая малѣйшія детали. Это пѣвецъ съ большой школой, могущій служить украшеніемъ всякой оперной сцены. Играетъ г. Горди очень хорошо. Выступалъ онъ въ роляхъ великаго инквизитора въ „Африканкѣ“, верховнаго жреца въ „Аидѣ“, Марселя, кардинала Руджіери въ „Жидовкѣ“, Мефистофеля, Бертрама въ „Робертѣ“, Сусанина, пилигрима въ „Рогнѣдѣ“, Захарія въ „Пророкѣ“ и Баодэро въ „Джіокондѣ“. Драматическимъ теноромъ состоялъ у насъ г. Соколовъ (Васко-де-Гама, Радамесъ, Рауль, Манрико, Элеазаръ, Фаустъ, Робертъ, Сабининъ, Руальдъ и Энцо въ „Джіокондѣ“)—пѣвецъ не важный, хотя и имѣетъ сценическій опытъ. Звукъ у него какой-то плачущій, сдавленный и рѣжущій ухо. Высокія ноты г. Соколовъ выкрикиваетъ, а низкія у него непріятнаго тембра. Игралъ онъ еще хуже. Кромѣ обыкновенныхъ и шаблонныхъ жестовъ, въ родѣ прижиманія рукъ къ груди и хватанія себя за голову, г. Соколовъ ничего не придумалъ. Драматическимъ теноромъ состоялъ г. Любимовъ, бывшій когда-то баритономъ и въ качествѣ этого исполнявшій, и очень скверно, нужно сказать, партію Риголетто. Это пѣвецъ съ отсутствіемъ почти всякаго голоса. Г. Любимовъ не можетъ или не хочетъ понять, что кричать, открывая широко ротъ, какъ онъ это дѣлаетъ, еще не значитъ пѣть и что одна смѣлость браться за всякія партіи—еще не все въ области искусства. Поетъ г. Любимовъ не особенно плохо (я подразумѣваю манеру пѣнія), а играетъ даже хорошо, но чтобы пѣть, требуется голосъ, а этого-то и нѣтъ у г. Любимова. Выступалъ въ роляхъ: Радамеса, Хозе, Турриду, Іоанна Лейденскаго и Альфреда въ „Травіатѣ“. Г. Перелли (Неверъ, Графъ-де-Луна, Валентинъ, Владиміръ Красное Солнышко въ „Рогнѣдѣ“, графъ въ „Пророкѣ“, Альфіо въ „Сельской чести“ и Барнаби въ „Джіокондѣ“) обладаетъ тѣми же достоинствами и недостатками, что и г. Любимовъ. Г. Перелли точно также страшно кричитъ, чтобы замѣстить пѣніе. Играетъ г. Перелли недурно. Г. Тартаковъ 2-й (братъ, пѣвшаго въ Москвѣ, Кіевѣ и Тифлисѣ) очень и очень плохой, дребезжащій, хриплый, не музыкальный и страшно непріятный баритонъ; и прибѣгаетъ къ тѣмъ же мѣрамъ, что и предыдущіе артисты, т.-е. къ крику. Прибавьте къ этому неумѣніе пѣть и неособенно блестящую игру и вы получите представленіе о нашемъ Нелуско, графѣ-де Луна, Леопольдѣ, Эскамильо и Демонѣ. Г. Михайловъ—третій по счету баритонъ—вовсе безголосый. Да не приметъ это читатель за шутку: я говорю совершенно серьезно. Такъ пѣть, какъ г. Михайловъ, можетъ всякій встрѣчный, знающій ноты. Игра соотвѣтствовала голосу. Исполнялъ должность дублера и говорилъ подъ музыку партіи Нелуско, Владиміра Красное Солнышко, Графа-де-Луна, Валентина и Леопольда. Изъ молодыхъ пѣвцовъ у насъ были: Г. Горяиновъ могучій, сильный и прекрасно звучащій, но совершенно первобытный и безъ всякой обработки басъ-profundo. Пѣлъ партіи кардинала въ „Жидовкѣ“ и Добрыни Никитича. Изъ г. Горяинова можетъ выработаться, при его огромныхъ голосовыхъ средствахъ, великолѣпный пѣвецъ, стоитъ ему только потрудиться надъ своимъ голосомъ. Г. Сангурскій, молодой и способный пѣвецъ. Голосъ не сильный, но недурно обработанный басъ. Поетъ недурно и играетъ сравнительно хорошо. Исполнялъ партіи великаго инквизитора, верховнаго жреца, кардинала Руджіери, Цуниги, Сусанина и Мефистофеля. Г. Давыдовъ слабый, но симпатичный и недурно обработанный теноръ. Это молодой способный артистъ, изъ котораго можетъ выработаться хорошій пѣвецъ. Исполнялъ второстепенныя роли. Вотъ и все, что можно сказать про нашу оперу. Не удивительно, что при такихъ солистахъ, она не пользовалась успѣхомъ.

—

Зарайскъ (*отъ нашего корреспондента*). Выстроенный у насъ года три тому назадъ лѣтній театръ въ городскомъ саду прошлымъ лѣтомъ почти все время пустовалъ. Постоянной труппы не было; нѣсколько спектаклей дали заѣзжіе артисты, не имѣвшіе никакого успѣха. Зимой у насъ издавна устраиваются любительскіе спектакли въ мѣстномъ клубѣ. Въ спектакляхъ обыкновенно участвовали въ теченіе многихъ лѣтъ хорошо сыгравшіеся любители. Нѣкоторыя изъ главныхъ любительскихъ силъ въ нынѣшнемъ сезонѣ не принимали участія въ спектакляхъ, и потому спектакли проходили съ меньшимъ успѣхомъ и было ихъ меньше, чѣмъ въ прежніе годы. Въ одномъ изъ любительскихъ спектаклей нынѣшняго сезона принялъ участіе, поселившійся въ Зарайскѣ послѣ отставки, бывшій артистъ Императорскаго Московскаго театра П. Я. Рябовъ. Онъ сыгралъ роль старика отца въ драмѣ Островскаго „Не такъ живи, какъ хочется“. Изъ другихъ пьесъ шли: „Не въ свои сани не садись“, „Сыщикъ“, „Предложеніе“, „Жена на прокатъ“ и еще нѣкоторые водевили. Спектакли у насъ даются всегда съ благотворительной цѣлью и привлекаютъ обыкновенно много публики. Концертанты посѣщаютъ насъ очень рѣдко, и городъ нашъ,—сравнительно интеллигентный, такъ какъ въ немъ есть реальное училище, женская прогимназія и другія учебныя заведенія,—довольствуется рѣдкими любительскими спектаклями. Въ эту зиму у насъ побывалъ лишь г. Славянскій съ своимъ хоромъ.

—

Калуга (*отъ нашего корреспондента*). Послѣ прискучившей нѣсколько оперетки и имѣвшей большой успѣхъ въ прошломъ году оперы, на нынѣшній сезонъ въ нашемъ театрѣ водворилось Товарищество драматическихъ артистовъ подъ режиссер-

ствомъ С. К. Ленни. Въ составъ труппы вошли: г-жи Красовская-Мокуръ (драматическая ingénue), Воронцова-Ленни (комическая и водевильная), Кармина (на роли grande-dame), Инсарова-Агарева (характерныя роли), Щетинина (комическая старуха), Мельникова (вторыя роли); гг. Агаревъ (драматическій любовникъ), Ленни (комикъ, онъ же режиссеръ), Борисовъ (резонеръ), Щетининъ (простакъ), Кадминъ, Павловъ (вторыя роли) и нѣкоторые другіе. Спектакли начались въ первыхъ числахъ сентября и давались три раза въ недѣлю. Выборъ пьесъ, за исключеніемъ нѣкоторыхъ, вытащенныхъ изъ архива, въ общемъ можно назвать удачнымъ. Пьесы классическаго репертуара („Гамлетъ“, „Уріель Акоста“, „Медея“, „Коварство и Любовь“, „Дмитрій самозванецъ“, и „Кинъ“) чередовались съ новѣйшими драмами („Цѣпи“, „На зыбкой почвѣ“, „Татьяна Рѣпина“, „Маргарита Готье“); довольно внимательно слѣдило Товарищество и за текущимъ репертуаромъ („Джекъ“, „Столичный воздухъ“, „Клубъ холостяковъ“, „Гибель Содома“, „Сыщикъ“, „Сваха“ и др.). Постановка историческихъ пьесъ страдала убожествомъ обстановки, обширными пропусками и нетвердымъ знаніемъ ролей; бытовыя пьесы сходили значительно лучше. Для приманки публики ставились даже пьесы мѣстныхъ авторовъ (напримѣръ, „Поврежденные“ г. Горюнова), оперетки („Лиса Патрикѣевка“) и балетъ (въ дивертисментѣ). Публика, однако, относилась къ театру довольно холодно, не смотря на всѣ упреки по ея адресу со стороны мѣстнаго рецензента и неумѣренное расхваливаніе имъ игры артистовъ. Впрочемъ, нельзя не сознаться, что требовалось значительное геройство сидѣть въ зрительномъ залѣ, гдѣ температура подчасъ спускалась до 0°. Въ послѣднее время, благодаря ли праздникамъ или сдѣланнымъ въ афишахъ заявленіямъ, что администрація обезпечиваетъ температуру не ниже 14°, публика стала посѣщать театръ охотнѣе, и дѣла Товарищества поправились. Изъ артистовъ наибольшимъ успѣхомъ пользовались г-жа Красовская-Мокуръ и гг. Агаревъ и Ленни. Сезонъ нѣсколько оживилъ концертъ, данный въ началѣ декабря артистами Московской оперы: въ пользу недостаточныхъ студентовъ-калужанъ. Къ сожалѣнію, сборъ не оправдалъ ожиданій. Въ будущемъ сезонѣ арендаторъ театра, поощренный успѣхомъ прошлаго года, предполагаетъ, какъ мы слышали, вновь пригласить оперную труппу.

—

Керчь (*отъ нашего корреспондента*). Пріѣхавшая на гастроли артистка С.-Петербургскихъ театровъ Е. Е. Стрѣльская сначала была встрѣчена публикой равнодушно, но подъ конецъ, благодаря художественной игрѣ и счастливой наружности, артисткѣ удалось завладѣть ея симпатіями. Дѣла театра во время антрепризы г-на Томара были плохи, но съ краха антрепризы театральное дѣло окончательно пошатнулось. Новые распорядители Товарищества В. В. Несмѣльскій и М. Н. Акимовъ. Роли распредѣляются кое-какъ, пьесы играются спустя рукава.

Керченскій городской театръ на слѣдующій зимній сезонъ арендованъ артисткой Борисовой. Къ празднику Св. Пасхи въ Керчь ожидается г. Петипа.

—

Кіевъ (*отъ нашего корреспондента*). Репертуаръ драматическаго театра за послѣднее время принялъ довольно легкомысленное направленіе. При перечисленіи спектаклей бросается въ глаза преобладаніе пьесъ такъ называемаго коршевскаго репертуара: „Заяцъ“, „Нина“, „Троглодитъ“, „Сыщикъ“ (2) (бенефисъ г. Попова), „Клубъ холостяковъ“, „Наши вѣдьмы“ (бенефисъ г-жи Шаровьевой), „Въ горахъ Кавказа“, „Не такъ страшенъ чертъ, какъ его малюютъ“ (бенефисъ г. Чужбинова), „Денежные тузы“, „Сваха“ (бенефисъ г-жи Немировичъ), „Лакомый кусочекъ“, „Черезъ край“, „Разрушеніе Помпеи“. Скромнѣе количество болѣе серьезныхъ постановокъ: „Василиса Мелентьева“ (2), „Не такъ живи“ (2) и „Борьба за существованіе“. Интересъ представляли также: „Русская свадьба въ исходѣ XVII ст.“, „Испанскій дворянинъ“ (бенефисъ г. Соловцова) и „Безъ предразсудковъ“, какъ новинка. Придерживаясь хронологическаго порядка, остановимся на болѣе серьезныхъ постановкахъ. 20-го декабря играли „Не такъ живи“. Народная драма (а не комедія, какъ напечатано на афишѣ) требуетъ отъ артистовъ вдумчивости въ свои роли. Г. Соловцовъ, вообще удовлетворительный Петръ Ильичъ, въ первомъ актѣ играетъ Петра хмѣльнымъ и самодуромъ. По нашему мнѣнію, лучше было бы при этомъ оттѣнить тоску и горе, овладѣвающее Петромъ у себя дома. Въ явленіи 6-мъ Петръ говоритъ: „Эхъ, шибко голова болитъ!.. Дома—то тоска. Спуталъ я себя по ногамъ и рукамъ!“ Въ другомъ мѣстѣ (конецъ 4-го явленія): „Горе? Вотъ гдѣ горе! Не зальешь его, не затушишь“. Слѣдующіе акты ведутся артистомъ много лучше, а сцена съ воображаемымъ Еремкой проводится сильно, безъ подчеркиваній. Г. Поповъ (Еремка) ничего не сдѣлалъ изъ своей благодарной роли. Передъ зрителями былъ веселый забавникъ, поставившій себѣ цѣлью только смѣшить. Между тѣмъ, Еремка не только простой скоморохъ, но и злой наушникъ. Еремка—злой духъ Петра, научающій извести жену. Артисту слѣдовало позаботиться и о болѣе подходящемъ гримѣ, придавъ ему характерность. Г. Поповъ не справился съ гримомъ, хотя, повидимому, и старался что-то сдѣлать болѣе подходящее. Г-жа Глѣбова напрасно играетъ Грушу. Роль эта не въ ея средствахъ. Только одна сцена насмѣшекъ Груши надъ Петромъ удается артисткѣ. Г-жа Анненская (Даша) плохо чувствовала себя въ непривычной роли. Очень хороша г-жа Шаровьева (Спиридоновна), недуренъ и г. Шейнъ (Вася). 3-го января возобновили „Борьба за существованіе“. Работа, которая выпадаетъ артистамъ на праздники, принуждая ихъ играть утромъ и вечеромъ, должна была повліять на ансамбль разучиваемой въ это время пьесы. И потому неудивительно, что пьеса А. Додэ прошла безъ ансамбля, обыкновенно присущаго нашему Товариществу. Не смотря на это, нашлось нѣсколько исполнителей, вполнѣ совладѣвшихъ со своими ролями. Г-жа Анненская искренно и правдиво передаетъ душевную драму дочери Вальяна. Роль Поля Астье лучшая въ репертуарѣ г. Недѣлина. Неувѣренность въ исполненіи второстепенныхъ ролей отразилась на живости исполненія роли г. Недѣлинымъ. Ту же роль г. Недѣлинъ съ бо̀льшимъ успѣхомъ игралъ весной 1891 года, когда въ Кіевѣ гостило харьковское Товарищество. Г. Песоцкій (Вальянъ) создалъ весьма интересную и типичную фигуру. Гримъ, движенія, неувѣренная рѣчь Вальяна — весьма удались артисту. Г. Песоцкій, въ общемъ полезный членъ Товарищества, страдаетъ однообразіемъ. Второй годъ службы его въ нашемъ городѣ далъ всего 2 — 3 фигуры малосхожія. Вообще же г. Песоцкій однообразенъ какъ въ движеніяхъ, такъ и въ интонаціяхъ. Съ большимъ удовольствіемъ отмѣчаемъ новую роль г. Песоцкаго, отличающуюся отъ прежнихъ. Г-жа Глѣбова (Подавани) вела роль въ излишне приподнятомъ тонѣ. Остальныя роли сыграны посредственно. При исполненіи пьесы нѣсколько разъ встрѣчались неловкія паузы, не-

ремѣшивались реплики. 6-го января поставили драму „Василиса Мелентьева“. Возобновлена пьеса весьма добросовѣстно по постановкѣ и по исполненію. Заглавную роль исполняла г-жа Глѣбова съ большимъ успѣхомъ. Особенно артисткѣ удастся послѣдній актъ. Г. Соловцовъ (Іоаннъ Грозный) упростилъ свою задачу. Любострастіе Грознаго имъ не было оттѣнено вовсе. При такомъ толкованіи, Грозный является на сценѣ лицомъ малоинтереснымъ и невѣрнымъ исторически. Къ недостаткамъ исполненія нужно отнести и излишнюю крикливость. Дѣйствіе въ драмѣ происходитъ приблизительно за 9 лѣтъ до смерти Грознаго, слѣдовательно на склонѣ его лѣтъ. Фигура Грознаго царя очерчена Островскимъ весьма ярко и ясно. „Василиса Мелентьева“ рѣдко ставится въ провинціи. Послѣдній разъ играна она была въ Кіевѣ года 4 тому назадъ заѣзжей труппой. Тогда исполняли: Василису—Е. Н. Горева, Грознаго—г. Ѳадѣевъ (теперь въ Ригѣ). Предшественникъ г. Соловцова неизмѣримо выше его въ названной роли. Большой успѣхъ имѣла ком. Сухонина „Русская свадьба“. Хорошая постановка и ансамбль въ исполненіи привлекали публику. Поставили „Русскую свадьбу“ 3 раза при хорошихъ сборахъ и затѣмъ въ четвертый разъ на утренній спектакль для учащейся молодежи. 15-го января въ бенефисъ г. Соловцова, какъ представителя Товарищества, шла мелодрама „Испанскій дворянинъ“. Овваціи были весьма шумныя и сердечныя со стороны публики, наполнившей театръ. Въ чествованіи бенефиціанта приняли участіе также и артисты-товарищи. Между многочисленными подношеніями обращаютъ на себя вниманіе адресы отъ публики и городской думы. Остается еще сказать о новинкѣ „Безъ предразсудковъ“. Пьеса имѣла небольшой успѣхъ, да и то благодаря лишь хорошему исполненію г-жей Глѣбовой роли Агариной.

К. Я.

—

Кострома *(отъ нашего корреспондента)*. Если гдѣ-нибудь театръ въ провинціи обходится безъ режиссера, то это именно въ Костромѣ за настоящій сезонъ. Распорядитель Товарищества г. Дмитріевъ-Волынскій прежде подписывался на афишахъ „режиссеръ-распорядитель“, хотя въ дѣйствительности такимъ никогда не состоялъ, потомъ счелъ для себя удобнымъ, наконецъ, сложить режиссерскія обязанности, ограничившись только одной распорядительной частью въ управленіи театральнымъ хозяйствомъ. Вліяніе такого хозяйства главнымъ образомъ отразилось на сборахъ, упавшихъ вслѣдствіе неудовлетворительной постановки пьесъ. Неудачный опытъ гастролей г-жи Горевой лучше всего доказываетъ на сколько довѣріе къ Товариществу дискредитировано среди публики. Лучшей иллюстраціей этого отношенія могутъ служить бенефисные спектакли самого распорядителя Товарищества, которые прошли при плохихъ сборахъ. Одновременно дѣйствующая труппа малороссовъ, подъ управленіемъ г. Дворниченко, заканчивающая свои спектакли 19-го января, гораздо лучше дѣлаетъ дѣла, хотя играетъ почти ежедневно. 15-го декабря состоялся бенефисъ премьера нашего Товарищества молодого, но талантливаго артиста Н. Н. Борецкаго. Давали „Забубенную головушку“ и „Сорванецъ“. Обѣ пьесы, особенно послѣдняя, были разыграны съ выдающимся ансамблемъ. Очень хорошъ былъ бенефиціантъ въ роли Петра, тепло передавшій свою роль. Въ ком. „Сорванецъ“ особенный успѣхъ выпалъ на долю г-жи Лодиной въ роли Любочки. Сборъ былъ средній.—28-го состоялся бенефисъ С. Я. Волгина, возобновившаго пьесу Сухонина — „Русская свадьба въ исходѣ XVI столѣтія“ и кромѣ того поставившаго два акта оперетки „Птички пѣвчія“. Если не въ средствахъ Товарищества ставить, какъ слѣдуетъ, такія обстановочныя пьесы, какъ „Русская свадьба“, тогда лучше совсѣмъ обойтись безъ нихъ, чѣмъ давать ихъ при той обстановкѣ, какую намъ привелось видѣть въ этотъ вечеръ. Костюмы были самые ординарные и не отличались ни свѣжестью, ни богатствомъ. Декораціи представляли изъ себя одну только ветошь, а режиссерская часть блеснула безвкусіемъ и сильно хромала, особенно въ картинѣ свадебнаго пира. Пьеса прошла вяло и успѣха никакого не имѣла. Недуренъ былъ только въ роли дружка г. Татариновъ. Вокальные нумера, исполненные имъ и г-жей Святловской, были бисированы. Выступившій въ роли шута Еремки г. Терлецкій (изъ труппы малороссовъ) слишкомъ пересаливалъ. Оперетка прошла лучше драмы. Въ роли Периколы появилась г-жа Борисова и, не смотря на свои небольшія голосовыя средства, справилась съ ролью довольно легко. Любимецъ костромской публики г. Татариновъ былъ неподражаемо хорошъ въ роли губернатора. Только одинъ Пиколло, г. Бородинъ, былъ неудовлетворителенъ. Не смотря на праздники, театръ пустовалъ и далъ сбору только 120 руб. 1-го января состоялся бенефисъ артиста И. В. Колосовскаго. Артистъ избралъ для своего бенефиса роль Уріеля Акосты. Постановка хорошей, серьезной пьесы на нашей сценѣ дѣлаетъ честь такому даровитому артисту, какимъ заявилъ себя передъ костромской публикой г. Колосовскій, пользующійся постоянными симпатіями костромичей, особенно среди учащейся молодежи. Въ роли Уріеля Акосты г. Колосовскій имѣлъ несомнѣнный успѣхъ. Г-жа Холмская роль Юдиѳи провела съ чувствомъ и силой, столь присущими этой артисткѣ. Остальные исполнители не портили своихъ ролей, и въ общемъ спектакль прошелъ хорошо. Сбору было слишкомъ двѣсти руб. Совершенно противуположнымъ вышелъ бенефисъ распорядителя Товарищества г. Дмитріева-Волынскаго, состоявшійся 30-го декабря. Представитель Товарищества второй разъ жестоко ошибается въ своихъ разсчетахъ и вотъ уже вторично справляетъ свои бенефисы совершенно при пустомъ театрѣ. Не смотря на заманчивость афиши, на которой значилась историческая драма „Правительница Софья“ или „Казнь Федьки Шакловитаго“ и въ заключеніе обѣщано было даже нѣчто сверхъестественное, что-то вродѣ „Кіевской вѣдьмы или свадьбы Ивана Царевича въ шапкѣ невидимкѣ“, бенефисъ сбору не далъ, не смотря на праздничное время, и едва достигъ 80 руб. Исполненіе, постановка, костюмы и декораціи все было ординарно, хотя самъ бенефиціантъ и старался смѣшить немногочисленную публику, исполняя роль домового, то появляясь, то снова исчезая на сценѣ.

Со второй половины января, когда уѣхала отъ насъ труппа малороссовъ, началась цѣлая серія бенефисовъ. 17 числа состоялся бенефисъ комика г. Лаврова, поставившаго новую пьесу г. Корша „Сваха“, 3-й актъ „Каширской старины“ и драматическія картины „Ночи безумныя“ г. Деденева. Несмотря на такой сборный спектакль, публики было немного и исполненіе отличалось ровностью, за исключеніемъ одной лишь „Свахи“, которую Товарищество провалило. Г. Борецкій въ свой бенефисъ, пришедшійся 20 числа, поставилъ комедію г. Гнѣдича „Старая сказка“, въ которой игралъ роль редактора Рахманова, а г-жа Лодина Нину Алексѣевну. По обыкновенію, игра ихъ отличалась тщательной отдѣлкой малѣйшихъ деталей. Остальные исполнители были вполнѣ при-

личны. Къ сожалѣнію, сборъ былъ очень малъ. Бенефисъ г. Корнельева, поставившаго 22 числа на сценѣ „Снѣгурочку“ Островскаго, нельзя отнести къ разряду неудачныхъ. Конечно, постановка „Снѣгурочки“, требующая большихъ средствъ, не отличалась особеннымъ богатствомъ, но въ общемъ обставлена пьеса была очень прилично. Драма г. Ѳедотова „Въ Шильонскомъ замкѣ“, шедшая въ бенефисъ г. Маркова, сбору дала только 50 руб., несмотря на воскресный день. 26 января состоялся бенефисъ симпатичной и талантливой артистки г-жи Холмской, поставившей „Таланты и поклонники“. Тщательная срепетовка, знаніе ролей, добросовѣстное исполненіе произвели пріятное впечатлѣніе. Роль Нѣгиной г-жа Холмская провела вполнѣ жизненно и правдиво. Г. Колосовскій, исполнявшій роль Мартына Норокова, былъ положительно безподобенъ, до такой степени удалась ему эта роль. Очень хорошъ былъ въ роли Мелузова г. Борецкій, выдержавшій до конца намѣченный авторомъ типъ, а послѣдній монологъ былъ артистомъ проведенъ горячо и съ чувствомъ. Недуренъ г. Татариновъ въ роли Великатова. Очень типично провелъ роль антрепренера Мигаева молодой артистъ г. Апушкинъ. Въ заключеніе очень весело прошелъ фарсъ г. Грессера „По кровавымъ слѣдамъ“, дружно исполненный труппой. Бенефисъ г-жи Лодиной, поставившей довольно безцвѣтную драму г-жи Назарьевой „Чужая“, прошелъ достаточно гладко, и публика горячо принимала бенефиціантку. Бенефисъ г. Татаринова, состоявшійся 31 января, въ матеріальномъ отношеніи удался вполнѣ; сборъ былъ совершенно полный, достигшій, несмотря на пониженіе цѣнъ на нѣкоторыя мѣста, слишкомъ 430 руб. Въ программу этого спектакля вошли двѣ пьесы: „Семейные разсчеты“ драма Куликовыхъ и „Сыщикъ“ И. И. Мясницкаго. О послѣдней пьесѣ бенефиціантъ не поскупился на рекламу и выставилъ на афишѣ, что „Сыщикъ“— давно ожидаемая, новая и лучшая пьеса нынѣшняго сезона, полная жизни, веселья и остроумія, имѣетъ громадный успѣхъ въ Москвѣ и возбуждаетъ безпрерывный хохотъ въ театрѣ“. Бенефисная реклама сдѣлала свое дѣло отлично и дала бенефиціанту полный сборъ.

Товарищество за весь сезонъ получило въ среднемъ выводѣ по 8 коп. на марку.

—

Кременчугъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ корреспонденціи моей, помѣщенной въ журналѣ за декабрь мѣсяцъ прошлаго года, я упомянулъ лишь вскользь о нашей труппѣ. Теперь же, когда сезонъ кончился, можно подвести итоги. Городъ нашъ безусловно театральный. Въ продолженіе 14—15 лѣтъ здѣсь существуетъ постоянный драматическій театръ, перебывавшій въ нѣсколькихъ рукахъ. Дѣло велось хорошо, прочно. Честь и заслуга антрепренерамъ, которые не давали мѣста легкому жанру—опереткѣ. Въ нынѣшнемъ году г. Филипповскій много себѣ испортилъ, придерживаясь мелодрамы, которая царила; вѣроятно онъ билъ на массу. Кромѣ того, г. Филипповскій обставлялъ пьесы очень плохо въ декоративномъ отношеніи; много вредило дѣлу и отсутствіе режиссера, и незначительное количество репетицій. Такъ, пьесы: „Докторъ Штокманъ“, „Жертва“, „Гусь Лапчатый“, „Правда“, у насъ прошли съ двухъ репетицій. Изъ бенефисовъ отмѣчу, не въ матеріальномъ отношеніи, конечно, такъ какъ бенефисы въ Кременчугѣ не даютъ артистамъ многаго,—бенефисъ г-жи Пальминой („Коварство и Любовь“) и г-жи Башинской („Каширская Старина“). Особеннаго вниманія заслужили: г-жа Пальмина (драмат. ingenue) и г-жа Башинская пользовавшіяся солиднымъ успѣхомъ. Г-жа Башинская очень опытная артистка, но уже не молодая. Изъ мужского персонала выдѣлились: г. Мильскій (драмат. любовникъ), актеръ съ положительными данными, огонькомъ и пониманіемъ, а также г. Благинъ, не дурной комикъ-буффъ, но съ большими недостатками провинціальнаго артиста. Сборы были средніе. Антрепренеръ честно со всѣми расплатился.

—

Курскъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ началѣ декабря Товарищество г. Кропивницкаго было приглашено антрепренеромъ Орловскаго театра въ Орелъ на десять спектаклей, но дало ихъ въ Орлѣ только шесть и, понесши тысячу рублей убытка, возвратилось въ Курскъ и съ 26-го декабря снова начало свою дѣятельность на сценѣ Курскаго городского театра. Праздниками дѣла Товарищества были недурны, но затѣмъ сборы стали неудовлетворительны: главная причина-однообразіе пьесъ, да къ тому же въ Курскѣ народонаселеніе болѣе великороссы, многіе даже непонимающіе малороссійскаго языка. За декабрь и начало января были поставлены „Олеся“, „Невольникъ“, „Краще свое латоне, ніжъ чуже хватане“, „Ой не ходи Грыцю на вечерныци“, „Сватання на гончаривци“, „По ревизіи“, „Упырь“, „Сорочинскій ярморокъ“. Только „Олеся“ и „Сорочинскій ярморокъ“ пьесы новыя. Изъ нихъ „Олеся“ имѣла успѣхъ, и автора ея, г. Кропивницкаго, публика вызывала шумно; „Сорочинскій ярморокъ“ успѣха не имѣла.

—

Нижній-Новгородъ (*отъ нашего корреспондента*). Близко окончаніе зимняго сезона, а дѣла нижегородскаго театра идутъ слишкомъ плачевно; о полныхъ же сборахъ Товарищество даже и не помышляетъ. Въ старое доброе время привлекали публику бенефисы, теперь и они не дѣлаютъ сборовъ; святки прошли вяло, не ожививъ театра; маскарадъ, устроенный на новый годъ, не удался совершенно, оставивъ по себѣ далеко не пріятное впечатлѣніе. Изъ бенефисовъ, состоявшихся въ декабрѣ, обратили на себя вниманіе: бенефисъ артистки г-жи Соколовской, поставившей „Дикарку“ Островскаго и Соловьева, при чемъ бенефиціантка выступила въ роли Вари; въ роляхъ подобнаго рода г-жа Соколовская выступаетъ еще впервые и, какъ добросовѣстная ученица г-жи Савиной, имѣетъ въ этомъ амплуа успѣхъ. Умная и не безъ дарованія актриса, г-жа Красева, поставила въ свой бенефисъ драму Н. Чаева „Свекровь“, взявъ для себя роль княгини Таисіи; нужно, однако, сознаться, что роль эта бенефиціанткѣ не удалась. Изъ подвизающихся въ нижегородскомъ театрѣ артистовъ наибольшими симпатіями публики пользуется г. Собольщиковъ-Самаринъ, актеръ умный, прекрасно знающій условія сцены и съ рѣдкимъ тактомъ пользующійся этимъ знаніемъ; добросовѣстное отношеніе къ исполняемымъ ролямъ, обдуманно стремится къ художественной обработкѣ мельчайшихъ подробностей изображаемаго характера.—Самой выдающейся въ исполненіи г. Собольщиковымъ-Самаринымъ оказалась въ текущемъ сезонѣ роль Іудушки, въ которой артистъ выступилъ передъ нижегородской публикой два раза,—явленіе почти небывалое въ Нижнемъ. Затѣмъ изъ мужского персонала заслуживаютъ большаго или меньшаго вниманія гг. Доливо-Добровольскій и Бороздинъ. Первой актрисой въ Товариществѣ считается въ нынѣшнемъ сезонѣ г-жа Покровская-Волгина, очень смѣло рѣшающаяся исполнять трудныя, отвѣтственныя и не соотвѣтствующія ея силамъ роли; крайнее однообразіе тона и жестовъ, несоотвѣтствіе между

мимикой, жестикуляціей и душевнымъ состояніемъ изображаемаго лица,—все это производитъ впечатлѣніе, говорящее далеко не въ пользу г-жи Покровской-Волгиной, и дѣлаетъ всѣ исполняемыя ею роли похожими другъ на друга. О выходѣ изъ состава Товарищества г-жи Нининой-Петипа мы уже сообщали; на смѣну ея Товарищество пригласило въ декабрѣ молодую артистку г-жу Равичъ, всего только третій сезонъ подвизающуюся на сценѣ. Насколько нашъ театръ выигралъ отъ этого приглашенія—судить довольно трудно, тѣмъ болѣе, что тѣ роли, въ которыхъ выступала г-жа Равичъ (по большей части въ мелодраммахъ) еще не даютъ возможности судить о степени дарованія этой артистки.—Въ теченіе святокъ въ одномъ изъ мѣстныхъ клубовъ возобновились спектакли малороссійской труппы г. Мирова-Бедюхъ, но на этотъ разъ не имѣли прежняго успѣха въ матеріальномъ отношеніи. Особеннымъ успѣхомъ въ этой труппѣ пользуются г-жа Украинцева и г. Міровъ, первая, какъ недурная актриса, обладающая симпатичнымъ голосомъ, а второй, какъ умный исполнитель и хорошій режиссеръ.—Концерты г. Славянскаго, посѣтившаго Нижній въ послѣднихъ числахъ декабря, имѣли большой успѣхъ въ смыслѣ сборовъ и никакого со стороны эстестической; общество крайне разочаровалось, встрѣтивъ въ программахъ послѣднихъ концертовъ то же самое, что оно слышало—и уже не однажды—нѣсколько лѣтъ тому назадъ. **Б.**

—

Новочеркаскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Третій мѣсяцъ текущаго сезона прошелъ для подвизающагося у насъ Товарищества артистовъ съ нѣсколько меньшимъ матеріальнымъ успѣхомъ, чѣмъ предыдущіе два: члены Товарищества, покрывъ всѣ расходы и уплативъ служащимъ на обезпеченномъ жалованьи слѣдуемое имъ полностью, сами получили лишь по 66 коп. вмѣсто номинальнаго рубля. Но и такой заработокъ, разумѣется, далеко нельзя назвать неудовлетворительнымъ, если мы примемъ во вниманіе вопервыхъ то, что нашимъ членамъ-товарищамъ еще предстоитъ подѣлить между собою четырехтысячную субсидію, во-вторыхъ то, что „товарищи“ повсюду, какъ бы за рискъ, имѣютъ обыкновеніе назначать себѣ, сравнительно съ другими артистами, болѣе возвышенный окладъ жалованья, и, наконецъ, нужно помнить, что послѣдній мѣсяцъ передъ Рождественскими праздниками всегда и во всѣхъ театрахъ бываетъ менѣе удаченъ въ матеріальномъ отношеніи, чѣмъ всѣ остальные. Что же касается до стороны художественной, то намъ опять остается констатировать тотъ отрадный фактъ, что наша публика вообще довольна своими артистами. Г-жи Волгина, Синельникова, Медвѣдева, гг. Рощинъ-Инсаровъ, Степановъ, Синельниковъ, Михайловъ и Медвѣдевъ давно ужъ пріобрѣли прочныя симпатіи новочеркасской публики и потому пользуются постояннымъ успѣхомъ во всѣхъ своихъ роляхъ и своею игрою обыкновенно вызываютъ шумное одобреніе публики. Мы же лично отъ себя прибавимъ къ этому, что jeune-premier труппы, г. Рощинъ-Инсаровъ, и режиссеръ и простакъ г. Синельниковъ могли бы сдѣлаться положительно любимцами всей публики, если бы сами съ своей стороны стремились къ этой цѣли и исполняли съ равнымъ стараніемъ всѣ свои роли. Но, къ сожалѣнію, оба эти артиста не разъ въ теченіе двухъ сезоновъ заставляли насъ сѣтовать на нихъ за весьма небрежное отношеніе къ своему дѣлу, что и даетъ намъ право упрекнуть ихъ въ крайней неровности игры. Такъ, изъ весьма обширнаго репертуара г. Рощина-Инсарова мы можемъ назвать много ролей, которыя этотъ артистъ исполнялъ съ такимъ одушевленіемъ и искусствомъ, что, видимо увлекаясь самъ, заставлялъ всю публику съ захватывающимъ интересомъ слѣдить за своею игрою и послѣ каждаго акта награждать его шумными апплодисментами, восторженными криками одобренія и многократными вызовами. Но за то, также, увы, довольно часто, приходилось намъ съ прискорбіемъ слѣдить, какъ этотъ же самый артистъ говоритъ подъ суфлера или ведетъ роли своими словами. Положимъ, г. Рощинъ-Инсаровъ, какъ опытный и прекрасный артистъ, даже и при такихъ условіяхъ, т.-е. несомнѣнно не зная своей роли, обыкновенно съ честью выходитъ изъ самыхъ, повидимому, затруднительныхъ обстоятельствъ, но все же нельзя не согласиться, что это не дѣлаетъ ему чести. Это тѣмъ болѣе жаль, что г. Рощинъ-Инсаровъ, можетъ дать зрителямъ высокое удовольствіе, при болѣе тщательномъ изученіи своихъ ролей. Впрочемъ, въ этомъ, быть можетъ, болѣе всего виноватъ режиссеръ, который находитъ нужнымъ занимать г. Рощина-Инсарова положительно въ каждомъ спектаклѣ и подчасъ поручаетъ ему роли, совсѣмъ не подходящія къ его амплуа, лишь бы только имя его фигурировало на афишѣ. По нашему мнѣнію, это—обоюдоострое оружіе, могущее повредить и тому, кто имъ пользуется. Что касается до самого г. Синельникова, то и его мы можемъ упрекнуть въ излишней самоувѣренности: этотъ артистъ иногда не стѣсняется выступать передъ публикой въ довольно отвѣтственныхъ роляхъ чуть не съ одной репетиціи или прямо по старой памяти, если роль была имъ когда-либо играна. Подобно г. Рощину-Инсарову, и г. Синельниковъ можетъ насчитать въ своемъ репертуарѣ простака много ролей, какъ съ драматическими, такъ и комическими оттѣнками, которыя онъ превосходно играетъ, и это даетъ намъ право желать видѣть его всегда на высотѣ его положенія. Всѣ остальные артисты нашей труппы въ этомъ отношеніи не заслуживаютъ упрека: всѣ они даютъ все, что могутъ. Съ 1-го декабря по 3-е января репертуаръ нашего театра состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Ольга Ранцева“, „Кайсаровы“, „Недоросль“ съ апоѳеозомъ Фонвизину, „Сумасшествіе отъ любви“, „Княгиня Ульяна Вяземская“, „Заяцъ“, „Дѣло“, „Аргунинъ“, „Борьба за существованіе“, „Сыщикъ“ (2 раза), „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Безъ предразсудковъ“, „Нена-Саибъ“ (2 раза), „Царь Борисъ“, „Русскія святки“, утренній дѣтскій спектакль съ подарками—„Волшебная флейта“, „Школьный учитель“ и „Босоножка“—„Убійство Коверлей“, „На жизненномъ пиру“, „Ревизоръ“, „Не такъ страшенъ чортъ, какъ его малюютъ“ и „Женихъ изъ долгового отдѣленія“, „Теща, или жизнь за жизнь“, „Арсеній Гуровъ“, (бенефисъ г. Рощина-Инсарова), „Лиходѣйка-Мачиха“. 4-го января состоялся бенефисъ г-жи Волгиной, поставившей пьесу В. Сарду „Разлученная жена“ и старый водевиль „Дочь русскаго актера“. Спектакль этотъ оказался самымъ удачнымъ въ матеріальномъ отношеніи въ текущемъ сезонѣ: не только всѣ билеты въ зрительномъ залѣ съ приставными были распроданы, но и на самой сценѣ устроено было 8 ложъ для публики. Въ водевилѣ, по просьбѣ бенефиціантки, принялъ участіе давній знакомецъ новочеркасской публики, нынѣ антрепренеръ Ростовской на-Дону русской оперы, г. Черкасовъ. Гастролеръ этотъ встрѣченъ былъ всѣмъ театромъ чрезвычайно радушно: восторженные крики и рукоплесканія по его адресу не утихали добрыхъ 5 минутъ, впрочемъ, роль свою „стараго актера“ провелъ онъ довольно вяло. Товарищество наше за праздники выработало болѣе 6500 рублей валового сбора, такъ что каж-

дый членъ получитъ за истекающій мѣсяцъ—срокъ 6-го января—вмѣсто номинальнаго рубля жалованья 1 р. 35 к.—1 р. 40 к. На будущій зимній сезонъ Новочеркасскій театръ дирекціей сданъ тому же г. Синельникову. Составъ будущей труппы пока совершенно не извѣстенъ. Говорятъ только, что въ немъ должны произойти большія перемѣны: артисты и артистки, прослужившіе въ Новочеркаскѣ сряду два сезона, должны будутъ уступить свои мѣста другимъ. Словомъ, труппа будетъ обновлена.

Я. Р.

—

Одесса (*отъ нашего корреспондента*). Театральный сезонъ прошелъ у насъ, въ Одессѣ, довольно оживленно: въ городскомъ театрѣ, арендуемомъ артистомъ Императорскихъ театровъ И. Н. Грековымъ, подвизалась русская драматическая труппа; затѣмъ русская и итальянская оперы. Въ „Русскомъ театрѣ“,—русская драматическая труппа, подъ антрепризой г-жи Петровской; въ концѣ ноября,—гастроли Сарры Бернаръ и, наконецъ,—Товарищество малорусскихъ актеровъ, подъ управленіемъ г. Садовскаго. Начнемъ съ городского театра. Составъ драматической труппы, организованной г. Грековымъ, былъ довольно многочисленъ и разнообразенъ, но все-таки — далеко не полонъ: замѣчалось отсутствіе нѣсколькихъ важныхъ персонажей, безъ которыхъ была затруднительна постановка иныхъ пьесъ; рядомъ съ этимъ,—обиліе совершенно лишнихъ „дублеровъ“, даже рѣдко появлявшихся на сценѣ. Въ началѣ сезона выступилъ было у насъ г. Ивановъ-Козельскій, приглашенный г. Грековымъ на весь сезонъ; но сыграно имъ было лишь спектаклей двѣнадцать, не больше. Артистъ не могъ, такъ сказать, „войти въ репертуаръ“,—и нашелъ болѣе удобнымъ оставить труппу г. Грекова. Въ своихъ гастрольныхъ роляхъ („Подруга жизни“, „Коварство и любовь“, „Кинъ“, Францъ въ „Разбойникахъ“, Бѣлугинъ въ „Бѣшеныхъ деньгахъ“), изученныхъ и разработанныхъ имъ детально, г. Ивановъ-Козельскій имѣлъ довольно шумный успѣхъ. Въ остальныхъ пьесахъ („Перекати поле“, „Ивановъ“, „Тетенька“ и др.),— успѣхъ былъ сомнительный. Амплуа драматическаго резонера исполнялъ г. Чарскій, роли комиковъ — даровитый г. Новиковъ-Ивановъ; объ этихъ артистахъ, а равно о гг. Грековѣ и Аграмовѣ, (выступавшихъ на сценѣ, къ сожалѣнію, очень рѣдко),—распространяться не будемъ: они хорошо извѣстны нашимъ театраламъ. Большимъ успѣхомъ пользовался въ теченіе всего сезона г. Шуваловъ (драматическій любовникъ). Онъ появлялся въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ своего обширнаго репертуара и игралъ въ теченіе сезона много, — чуть ли не больше всѣхъ въ труппѣ. Безъ преувеличенія, можно сказать, что г. Шуваловъ вынесъ на своихъ плечахъ весь драматическій репертуаръ городского театра. Выдающимся ролями г. Шувалова были: Карлъ Моръ („Разбойники“); Фердинандъ („Коварство и Любовь“), Штокманъ, Робертъ („Честь“), Отелло. Обладая крупнымъ сценическимъ дарованіемъ, этотъ молодой актеръ всегда вноситъ въ свою игру много правды и сценичности. У г. Шувалова прекрасная читка, выразительное лицо, гибкій, симпатичный голосъ; къ тому же, къ требованіямъ искусства онъ относится серьезно, тщательно изучая и обдумывая свои роли. Изъ молодыхъ актеровъ выдавался г. Степановъ (ученикъ Московскаго Филармоническаго училища). Въ роляхъ Митрофанушки въ „Недорослѣ“ и Яичницы въ „Женитьбѣ“ онъ былъ очень хорошъ. Къ сожалѣнію, г. Степановъ, почему-то появлялся на сценѣ рѣдко. На вторыхъ роляхъ въ труппѣ были: гг. Матковскій, Петровъ, Мурскій, Днѣпровъ и др. Женскій персоналъ былъ довольно многочисленъ. Драматическая актриса, г-жа Строева-Сокольская въ своей игрѣ, не лишенной нѣкоторыхъ недостатковъ, выказывала несомнѣнное дарованіе; ея лучшія роли: Ева, Леди Мильфоръ, Готовцева (во „Второй молодости), Барциновская („Гибель Содома“). Къ сожалѣнію, игра молодой артистки отличается нѣкоторой однотонностью и отсутствіемъ чувства мѣры. Впрочемъ, время и сценическій опытъ сгладятъ эти недостатки. Г-жа Днѣпрова, превосходная ingenue dramatique,—была любимицей одесситовъ. Особеннымъ успѣхомъ она пользовалась въ роли Машеньки („Въ старые годы“), Луизы („Коварство и любовь“), Норы, Мюзоты, царицы Анны („Василиса Мелентьева“). Замѣчательная искренность тона, простота, прочувствованность, отличали игру этой молодой еще артистки, несомнѣнно обладающей крупнымъ сценическимъ талантомъ. Неподражаемо хороша была въ роляхъ старухъ г-жа Степанова, наприм., въ „Подругѣ жизни“ (Сбоева), въ драмѣ „Честь“ (роль старухи Хейнеке), въ „Докторѣ Штокманъ“ и „Донъ-Кихотѣ XIX вѣка“. Кромѣ неподдѣльнаго тонкаго комизма и простоты, въ игрѣ г-жи Степановой проглядываетъ порою истинный драматизмъ. Каждая роль типично оттѣняется артисткой, характеръ воспроизводится цѣльно и художественно. Приглашенная изъ Москвы артистка Императорскихъ театровъ А. И. Стрѣлкова играла очень мало и особымъ успѣхомъ не пользовалась. Г-жа Стрѣлкова выступала здѣсь въ роляхъ драматическихъ старухъ, въ пьесахъ: „Омутъ“, „Свекровь“, „Двѣ Сиротки“. Г-жа Лола (ingénue comique) и г-жа Рыбчинская—хорошо извѣстны театраламъ. Изъ новыхъ ролей г-жи Рыбчинской прошлаго сезона отмѣтимъ: Парфенію („Сынъ Лѣсовъ“), Фадету („Сверчокъ“), Китти („Гибель Содома“). Въ свой бенефисъ г-жа Рыбчинская поставила „Цѣпи Фенизы“; эта пьеса не имѣла успѣха вслѣдствіе небрежной постановки. На вторыхъ роляхъ подвизались здѣсь г-жи Митина, Ларина, Тарасова, Разсказова и др. Режисеромъ труппы И. Н. Грекова въ этотъ сезонъ былъ г. Аграмовъ, и нужно отдать ему полную справедливость—режисеромъ былъ прекраснымъ, велъ дѣло съ глубокимъ знаніемъ сцены. Къ сожалѣнію, не смотря ни на умѣлое режиссерство, ни на присутствіе солидныхъ силъ—труппа г. Грекова въ этотъ сезонъ не дала того, что можно было бы отъ нея ожидать. Виною этому—крупные недочеты въ составѣ труппы. Замѣтно было отсутствіе актеровъ на роли фатовъ и на роли комическихъ старухъ. Особенно ощутительно было отсутствіе серьезнаго комика, вслѣдствіе чего невозможна была постановка такихъ перловъ драматическаго репертуара, какъ „Ревизоръ“, „Горе отъ ума“. Репертуаръ прошлаго сезона отличался какою-то безсистемной пестротой, а порою даже безвкусицей. Рядомъ съ „Женитьбой“, „Недорослемъ“ *), „Гамлетомъ“, „Отелло“, „Честью“, „Докторомъ Штокманомъ“, „Норой“—мы, къ удивленію, видѣли на сценѣ городского театра „Графа Сенъ-Жермена“, „Демона“, „Серафиму Лафайль“. Зачѣмъ понадобилось вытаскивать на свѣтъ Божій эту драматическую рухлядь изъ пыли театральнаго архива—вѣдаетъ Аллахъ! Во всякомъ случаѣ эти диковинныя пьесы

*) Въ послѣдній спектакль, въ свой бенефисъ, И. Н. Грековъ поставилъ два первыхъ акта „Горе отъ ума“, — при чемъ самъ выступилъ въ роли Фамусова. Но цѣлой комедіи Грибоѣдова мы не видѣли.

никому услады не доставили, даже антрепренеру, такъ какъ сборовъ не дѣлали.

Съ 3-го декабря 1892 г. начался у насъ оперный сезонъ. Составъ оперной труппы г. Грекова можно назвать вполнѣ удовлетворительнымъ для провинціи. Такіе выдающіеся персонажи, какъ г-жи Клямжинская и Булычова, и г. Антоновскій—встрѣчаются очень рѣдко и могутъ быть украшеніемъ, гордостью любой сцены, даже столичной. Къ сожалѣнію, совершенно случайно, г. Грековъ очутился съ однимъ только теноромъ, г. Супруненко, который пѣлъ чуть не каждый вечеръ. Это вело, конечно, къ переутомленію и безъ того слабыхъ голосовыхъ средствъ пѣвца. г. Супруненко обладаетъ небольшимъ, по діапазону, но очень пріятнымъ, мягкимъ теноромъ. Репертуаръ у него огромный: онъ отличается и замѣчательной музыкальной памятью, и музыкальностью вообще. Тѣмъ не менѣе, такъ форсировать свой голосъ, какъ дѣлалъ это г. Супруненко въ теченіе всего сезона, безнаказанно нельзя; это можетъ повести къ нежелательнымъ послѣдствіямъ для пѣвца. Г. Антоновскій — замѣчательный басъ по силѣ, красотѣ, ясности звука, симпатичности голоса. Онъ отличается художественной фразировкой, особенно въ русскихъ операхъ (Мельникъ въ „Русалкѣ“, Сусанинъ). Въ Мефистофелѣ г. Антоновскій нѣсколько слабѣе, быть можетъ потому, что мало обработалъ и обдумалъ еще эту роль. Г-жа Клямжинская — первоклассная пѣвица. Ея голосъ — великолѣпное колоратурное сопрано, гибкое, изящное по тембру. Трель — блестяща, чиста. Пѣніе отличается тонкой нюансировкой. Вмѣстѣ съ тѣмъ, г-жа Клямжинская выказываетъ несомнѣнный драматическій талантъ (въ „Лучіи“— сцена сумасшествія, въ „Травіатѣ“, въ „Фаустѣ“), владѣетъ и выразительной мимикой, и красивымъ жестомъ. Г-жа Булычева хорошо извѣстна москвичамъ. Она подвизалась съ успѣхомъ на столичной сценѣ. Къ сожалѣнію, нельзя не отмѣтить начинающееся дрожаніе ея превосходнаго, мощнаго голоса. Тотъ же недостатокъ замѣтенъ и въ голосѣ г-жи Сюннербергъ (контральто), особенно, при ея желаніи воспроизвести сильный звукъ. За то въ *pianissimo* голосъ г-жи Сюннербергъ звучитъ превосходно; у нея удивительно красивая, вѣрная интонація. Въ „Пиковой дамѣ“, наприм., г-жа Сюннербергъ ведетъ превосходно партію графини; въ сценѣ смерти она производитъ сильное впечатлѣніе. Г-жа Нечаева обладаетъ прекраснымъ, свѣжимъ контральто, съ густымъ, мягкимъ, чуднымъ, нижнимъ регистромъ. Нельзя не посовѣтовать молодой артисткѣ обратить должное вниманіе на укрѣпленіе средняго регистра: онъ менѣе у нея обработанъ, чѣмъ другіе регистры. Г-жа Нечаева очень музыкальна, отличается хорошей музыкальной памятью и относится съ большой любовью къ дѣлу. Изъ итальянскихъ пѣвцовъ г. Сивори весь сезонъ былъ боленъ, поэтому появлялся очень рѣдко. Приглашенный на помощь г-ну Супруненко, теноръ г. Синьоретти, оказался съ крайне слабымъ, старческимъ, дряблымъ голоскомъ; пѣлъ онъ очень рѣдко. Вокальный курьезъ: у г-на Синьоретти сохранились всего на всего двѣ ноты,—верхнее *do* и *re*; этими-то *les beaux restes* когда-то красиваго голоса почтенный старецъ и щеголялъ передъ публикой. Изъ числа компримарій выдавались г-жа Самойловъ и г. Кульчинскій. Оба молодые артиста лишь начинаютъ свою карьеру. У г. Кульчинскаго сильный баритонъ, отличающійся красивымъ, звучнымъ тембромъ. Г-жа Самойлова обладаетъ свѣжимъ сопрано. Оперный оркестръ городского театра весьма почтенный и по своему составу (52 музыканта), и по своимъ качествамъ. Дирижируетъ имъ г. Эмануэль, вполнѣ стоящій на высотѣ своего призванія. За то хоры были неудовлетворительны, вѣроятно, вслѣдствіе отсутствія умѣлаго и знающаго хормейстера. Особенно непріятное впечатлѣніе производитъ мужской персоналъ—онъ отличается неумѣніемъ держаться на сценѣ, отсутствіемъ голосовъ: нѣтъ ни настоящихъ теноровъ, ни басовъ, все какіе-то сомнительные баритоны „средняго регистра“. И при этомъ—невозможный акцентъ, рѣжущій уши въ русскихъ операхъ, вредящій общему впечатлѣнію. Балетъ былъ плохъ. За исключеніемъ двухъ солистокъ, всѣ остальныя ниже всякой критики. Обстановка пьесъ была вполнѣ хороша. Надо отдать полную справедливость г. Грекову: несмотря на неблагопріятныя условія эксплуатаціи городского театра, онъ относился къ дѣлу вполнѣ добросовѣстно, съ большою любовью и не жалѣлъ средствъ на декораціи, костюмы, аксессуары. Нѣкоторые изъ нихъ сдѣлали бы честь любому столичному театру. И въ прошломъ оперномъ сезонѣ замѣчались тѣ же недостатки, какъ и въ предшествовавшіе, напр., спѣшность въ постановкѣ нѣкоторыхъ оперъ. Но это вызывается особыми, исключительными условіями театральнаго дѣла у насъ, въ Одессѣ, да, впрочемъ, и вездѣ въ провинціи. Публика требуетъ все новыхъ и новыхъ оперъ; поневолѣ въ теченіе недѣли приходится ставить по три, по четыре оперы. Это отражается на всемъ: артисты не могутъ основательно разучить своихъ партій, хоры—спѣться, какъ слѣдуетъ, потому что нѣтъ времени для необходимаго числа репетицій. Приходится ставить оперу съ двухъ репетицій! Въ заключеніе, нельзя не отмѣтить того факта, что въ прошлый сезонъ особенно ярко выразилась возрастающая у насъ, въ Одессѣ, потребность въ русской оперѣ. Большинство итальянскихъ оперъ выдерживали у насъ по одному (много по два) представленію, и то при неполныхъ сборахъ, въ то время, какъ „Жизнь за Царя“, „Русалка“, „Пиковая дама“ шли по четыре, по пяти разъ, при полномъ зрительномъ залѣ. Вообще оперный сезонъ можетъ быть названъ вполнѣ удовлетворительнымъ по сборамъ. Много способствовалъ этому пріѣздъ П. И. Чайковскаго, приглашеннаго въ январѣ одесскимъ отдѣленіемъ Императорскаго музыкальнаго Общества для управленія симфоническимъ собраніемъ. Знаменитый композиторъ, въ теченіе цѣлой недѣли, лично присутствовалъ на репетиціяхъ „Пиковой дамы“, что заинтересовало всѣхъ любителей музыки.

Не смотря на хорошіе сборы оперы, матеріальные результаты сезона оказались неутѣшительными для г. Грекова, такъ какъ антрепризѣ пришлось выплачивать въ теченіе $2^1/_2$ мѣсяцевъ большіе оклады не только оперным артистамъ, но и всему персоналу драматической труппы, которая почти-что бездѣйствовала во второй половинѣ сезона. Содержать двѣ такія огромныя труппы—было не по силамъ антрепренеру. Какъ слышно, г. Грековъ, наученный горькимъ опытомъ, въ будущемъ сезонѣ ограничится одною только русской оперой. Русской драматической труппы въ городскомъ театрѣ зимою не будетъ. Объ этомъ нельзя не пожалѣть.

Въ другомъ одесскомъ театрѣ, въ такъ назыв. „Русскомъ театрѣ“, играла въ началѣ сезона русская драматическая труппа, подъ антрепризой г-жи Петровской, которая задумала дать Одессѣ народную драму. Но эта идея, симпатичная по своей основѣ, осуществлялась на практикѣ довольно неумѣло. Истощивъ свои силы въ борьбѣ съ равнодушіемъ публики, г-жа Петровская покинула въ ноябрѣ Одессу и перекочевала со своей труппой въ Кишиневъ, но и тамъ вскорѣ вынуждена была

отказаться отъ антрепризы. Изъ состава труппы г-жи Петровской выдавались: трагикъ Рахимовъ, выступавшій въ роляхъ „героическаго“ репертуара, въ родѣ—Прокопія Ляпунова, Велизарія, Ермака Тимофеевича. Затѣмъ, г. Лавровъ-Орловскій (комикъ-резонеръ), г. Лавровскій (первый любовникъ), г-жа Любавина (драматическая любовница) и г-жа Леонова. Режиссеромъ труппы былъ А. Л. Яблочкинъ. Въ декабрѣ въ „Русскомъ театрѣ“ начались спектакли Товарищества актеровъ-малороссовъ, подъ управленіемъ г. Садовскаго. Это Товарищество—одинъ изъ осколковъ превосходной труппы г. Кропивницкаго,—не могло похвалиться полнотою своего состава, хотя въ него входили такія крупныя силы, какъ высокоталантливая М. Г. Заньковецкая, г. Садовскій, г-жа Затыркевичъ, но замѣтно было отсутствіе такихъ неподражаемыхъ комиковъ, какъ гг. Кропивницкій и Саксаганскій, художественно и въ высшей степени типично передававшихъ бытовыя роли. Конечно, ихъ не могъ замѣнить г. Загорскій, усвоившій себѣ плохую привычку буффонить до невозможнаго шаржа, выкидывать на сценѣ всякія колѣнца на утѣху и радость невзыскательной публики райка. Несмотря на это, малороссійская труппа дѣлала довольно хорошіе сборы.

Нельзя не сказать нѣсколько словъ о симфоническихъ собраніяхъ подъ управленіемъ П. И. Чайковскаго; они производили у насъ настоящую сенсацію. Право, Одесса не запомнитъ такого подъема музыкальнаго духа, какой ощущался въ этотъ періодъ времени. Три концерта (два—въ пользу музыкальныхъ классовъ одесскаго отдѣленія Императорскаго Русск. Музык. Общества, одинъ—въ пользу опернаго оркестра), подъ управленіемъ П. И. при высокихъ оперныхъ цѣнахъ дали полные сборы. Благодаря имъ, одесситы услышали впервые чудную симфоническую поэму на текстъ шекспировской „Бури“, прелестную сюиту изъ новаго балета „Щелкунчикъ“, andante изъ перваго струннаго квартета, переложеннаго самимъ авторомъ для струннаго оркестра, — а во второмъ симфоническомъ собраніи—увертюру „1812 годъ“. Тутъ же одесситы имѣли случай познакомиться съ симфоніей Бородина и скерцо для оркестра мѣстнаго юнаго композитора г. Молчанова (преподавателя музыкальныхъ классовъ одесскаго отдѣленія Имп. Муз. Общ.). Въ симфоническихъ собраніяхъ участвовала также и г-жа Софія Ментеръ. Къ сожалѣнію, г-жа Ментеръ, вмѣсто обѣщанныхъ—„второго концерта“ и фантазіи П. И. Чайковскаго, исполнила заигранный концертъ Листа и какую-то невообразимую по складу и мысли свою собственную фантазію, изобиловавшую фортепьянными фокусами и кунстштюками. Въ симфоническихъ собраніяхъ принимали участіе съ большимъ успѣхомъ преподаватели муз. классовъ віолончелистъ г. Алоизъ и скрипачъ г. Гавриловъ. П. И. Чайковскій былъ предметомъ самыхъ восторженныхъ овацій въ теченіе цѣлыхъ десяти дней. Между прочимъ, въ честь его былъ устроенъ очень удачный вечеръ въ музыкальныхъ классахъ, руководимыхъ талантливымъ піанистомъ, Д. Д. Климовымъ. Программа вечера состояла исключительно изъ произведеній П. И. Чайковскаго, исполненныхъ учениками классовъ.

Въ мартѣ Одесса ожидаетъ пріѣзда профессора петербургской консерваторіи и солиста Императорскаго двора г. Ауэра, который, по приглашенію одесскаго отдѣленія Имп. Русск. Муз. Общества, явится сюда для участія въ качествѣ солиста и дирижера въ двухъ симфоническихъ концертахъ. Для г. Ауэра, какъ замѣчательнаго квартетиста, устраивается мѣстнымъ отдѣленіемъ Русск. Муз. Общества „экстренное“ квартетное собраніе. **А. Ч.**

Омскъ (*отъ нашего корреспондента*). Нашъ городъ рѣдко посѣщаютъ не только драматическія или иныя труппы, но и отдѣльные заѣзжіе артисты. Объясняется это отчасти тѣмъ, что Омскъ стоитъ въ сторонѣ отъ лѣтней дороги въ Сибирь, а зимой въ Сибири, при ея разстояніяхъ и морозахъ, не многимъ придетъ охота дѣлать артистическое турнэ. Затѣмъ, нашъ городъ едва ли въ состояніи содержать въ теченіе цѣлаго сезона труппу артистовъ. Это самый типичнѣйшій городъ чиновниковъ, а одними чиновниками труппа прожить не можетъ. Бывали примѣры, когда въ театрѣ послѣ 10 числа собиралось не болѣе 15 — 20 человѣкъ. (Въ Омскѣ считается 35 тыс. жителей). При такихъ условіяхъ отсутствія конкурренціи, наше драматическое Общество, существующее здѣсь съ 1886 г., могло бы прекрасно дѣйствовать. До прошлаго сезона (1891—2 г.) это такъ и было. Но когда въ прошломъ году снесли за вѣтхостью старое зданіе городского театра, наше Общество осталось безъ помѣщенія и въ теченіе цѣлаго года не подавало никакихъ признаковъ существованія. И обыватели, и то только избранные, довольствовались домашними спектаклями, устраиваемыми въ военномъ клубѣ обществомъ офицеровъ. Въ концѣ минувшаго октября одному почетному члену Общества пришла счастливая мысль отъ своего имени собрать бывшихъ членовъ драматическаго Общества и обсудить вопросъ о своемъ возрожденіи. Генералъ-губернаторъ, какъ и весь городъ, отнесся въ высшей степени сочувственно къ этому почину и исходатайствовалъ передъ военнымъ вѣдомствомъ уступку драматическому Обществу стараго каменнаго зданія манежа. Членъ Общества, областной архитекторъ К. А. Лешевичъ, безвозмездно взялъ на себя трудъ составить планъ и наблюдать за работами по приспособленію зданія манежа для театральныхъ представленій. И вотъ 29 декабря нашимъ Обществомъ былъ данъ первый спектакль въ новомъ театрѣ, какъ сталъ называться теперь бывшій манежъ. Къ чести Общества надо сказать, что оно не остановилось передъ затратами и около двухъ тысячъ употребило на то, чтобы зданіе манежа обратить въ театръ. И въ результатѣ—бывшій манежъ представляетъ изъ себя зрительный залъ, въ которомъ помѣщается 21 рядъ стульевъ и скамеекъ (по 14 мѣстъ въ каждомъ) и 32 ложи, не считая двухъ ложъ для любителей и дирекціи и ложъ для генералъ-губернатора и губернатора. Есть небольшое фойэ. Обширная сцена съ достаточнымъ количествомъ уборныхъ для артистовъ. Полный сборъ въ театрѣ, при умѣренныхъ цѣнахъ на мѣста (1-й рядъ 2 рубля, послѣдній 40 коп. — галлереи нѣтъ), достигаетъ 450 рублей. Къ недостаткамъ театра, которые теперь уже трудно устранить, слѣдуетъ отнести узкіе корридоры, неудобно устроенныя номерныя ложи 2-го яруса, отсутствіе особой шинельной комнаты, плохой резонансъ. Къ недостаткамъ, легко устранимымъ, нужно отнести тѣсно поставленныя скамейки въ партерѣ, плохое освѣщеніе сцены и зрительнаго зала, отсутствіе вентиляціонныхъ трубъ, малое количество выходовъ для публики и т. п. Общество наше смотритъ на свой новый театръ, какъ на временное помѣщеніе, но сдается, что этому временному помѣщенію долго придется исполнять свое назначеніе. Нашъ городъ бѣденъ средствами, — у него нѣтъ денегъ, чтобы выстроить необходимый черезъ р. Омь мостъ, который снесло нынѣ весеннимъ половодьемъ. Драматическое же Общество и для этого театра забирало весь матеріалъ въ долгъ, да, кромѣ того, у него нѣтъ сколько-нибудь сносной библіотеки, нѣтъ костюмовъ и т. п. О частномъ предпринимателѣ въ Омскѣ нечего и говорить. Не-

сомнѣнно, однако, что съ проведеніемъ желѣзной дороги Омскъ будетъ нуждаться въ большемъ театрѣ, чѣмъ существующій. Что касается артистическихъ силъ нашего драматическаго Общества, то спектакль 29 декабря (шли ком. В. Крылова „На хлѣбахъ изъ милости“ и шутка-водевиль А. Чехова „Предложеніе“) показалъ, что эти силы есть. Режиссеромъ избранъ А. Б. Пальчинскій, человѣкъ образованный (бывшій присяжный повѣренный и окончившій петербургскую консерваторію), самъ прекрасный артистъ и опытный сценическій дѣятель. Онъ когда-то имѣлъ драматическую и оперную труппу въ г. Харьковѣ. Въ заключеніе мы выразимъ надежду, что наше драматическое Общество не остановится на легкихъ и только сценичныхъ пьесахъ, а займется постановкой лучшихъ въ литературномъ смыслѣ пьесъ современнаго репертуара. N.

—

Орелъ (*отъ нашего корреспондента*). Съ начала нынѣшняго сезона въ нашемъ городскомъ театрѣ скоро будетъ 3-й или 4-й антепренеръ. Сперва театръ снялъ г. Вехтеръ, но условія, заключенныя имъ съ своими сотоварищами, были настолько неудобны для нихъ, что они, протерпѣвъ 2 мѣсяца, сочли за лучшее уйти; съ антрепенеромъ же осталось нѣсколько человѣкъ, и вмѣсто драмъ и трагедій труппа могла ставить только одноактные водевили. Г. Вехтеръ, впрочемъ, не потерялся и послѣ ухода товарищей онъ вздумалъ антрепренерствовать и безъ труппы. Сперва онъ пригласилъ какихъ-то цыганъ, рекламировавшихъ себя хоромъ извѣстнаго Шишкина изъ Петербурга и объявившихъ, что они заѣхали въ Орелъ проѣздомъ на выставку въ Чикаго, но слушая ихъ, невольно становилось жалко и больно, думая, что по пѣнію этой кучки людей, не имѣющей ничего общаго съ искусствомъ, американцы будутъ судить о русскомъ искусствѣ. Затѣмъ г. Вехтеръ пригласилъ фокусника, дававшаго свои представленія въ теченіе 2 или 3 недѣль. Эти представленія шли совмѣстно съ водевилями и дивертиссментами; а такъ какъ ни фокусникъ, ни дивертиссменты не въ состояніи надолго заинтересовать публику, то и сборы были плохіе. Вскорѣ за этимъ пріѣхали хоры г. Карагеоргіевича, а потомъ г. Славянскаго, и тоже ставили свои концерты въ городскомъ театрѣ. Хоры пѣли изъ половиннаго сбора; потомъ еще пріѣзжала труппа лиллипутовъ. Но вскорѣ послѣ этого г. Вехтеру все-таки пришлось отказаться отъ театра и передать театральное имущество дирижеру оркестра г. Гаврилову. Г. Гавриловъ пригласилъ труппу г. Кропивницкаго. Орловская публика охотно посѣщала малороссійскіе спектакли, и сборы у Кропивницкаго были очень хорошіе. Изъ труппы особенно выдѣлялись самъ г. Кропивницкій, г-жа Зарницкая и г. Шатковскій. Г. Кропивницкій поставилъ: „Наталку Полтавку“, „Пісни въ лыцяхъ“, „Ой не ходи Грыцю на вечерницю“, „Червони черевики“, „Пошились у дурни“. Всѣ эти вещи были сыграны такъ хорошо, какъ только можно ожидать на провинціальной сценѣ, и много еще спектаклей дали бы г. Кропивницкому хорошій сборъ, но антрепренеръ г. Гавриловъ собралъ въ нѣсколько дней оперетчную труппу и началъ представленія съ „Цыганскаго барона“. Затѣмъ были поставлены: „Корневильскіе колокола“, „Красное солнышко“, „Мушкатеры“, „Нищій студентъ“, „Пѣвецъ изъ Палермо“, „Боккаччіо“, „Зеленый островъ“, Вице-адмиралъ“, „Орфей въ аду“, „Цыганскія цѣсни въ лицахъ“, „Жирофле-Жирофля“, „Синяя борода“, „Бѣдный Іонафанъ“. Особенно выдающихся талантовъ въ труппѣ нѣтъ. Лучше другихъ поетъ г-жа Добротини, но игра этой молодой артистки оставляетъ желать еще многаго. Изъ остальныхъ артистовъ выдѣляются гг. Зайцевъ, Кубанскій, Донской, Звягинцевъ, Свѣтлова, Петрова. Оперетки въ общемъ идутъ довольно бойко, хотя сборы и не всегда бываютъ удовлетворительные. Обстановка оперетокъ, хоры и оркестръ находятся въ крайне неудовлетворительномъ состояніи. Это отчасти и служитъ объясненіемъ того, что спектакли нерѣдко отмѣняются за неимѣніемъ публики.

—

Оренбургъ (*отъ нашего корреспондента*). — Въ минувшемъ сезонѣ играло Товарищество артистовъ подъ управленіемъ И. П. Новикова, который много лѣтъ здѣсь арендуетъ театръ. Никогда не было такого разнообразія, какъ въ нынѣшнемъ году: драма, оперетка, гастролеры. Составъ драмы: г-жи Строгова — героиня, Даманина—водевильная, Лучинина и Зайцева — ingenue dramatique, Пивоварова—пожилыхъ grande dame, Адріанова—комическая старуха, Райская—на роли 2-хъ старухъ, Касьянова, Ярославцева, Горина, Васильева — аксессуарныя роли; гг. Дьяконовъ—драматическій любовникъ, Митрофановъ—2-й любовникъ, Корсаковъ—резонеръ-герой и режиссеръ, Печоринъ — комикъ-резонеръ, Дубенскій—характерныя роли, Похилевичъ—простакъ, Холминъ—комикъ, Ѳедотовъ—на роли молодыхъ людей, Чардымскій—вторыхъ резонеровъ, Орловъ и Маловъ—выходные. Первое мѣсто въ этой труппѣ занимаетъ артистка г-жа Строгова, артистка талантливая, въ игрѣ ея много чувства, простоты; обладаетъ изяществомъ манеръ, пріятнымъ голосомъ. Г-жа Даманина, очень хорошая исполнительница старыхъ водевилей съ пѣніемъ, обладаетъ довольно большимъ голосомъ пріятнаго тембра. Г-жи Лучинина и Зайцева—очень юныя неопытныя актрисы, и хотя значатся въ объявленіи ingenue dramatique, но ни та, ни другая не подходятъ къ этимъ ролямъ. Первая скорѣй ingenue comique, а вторая — coquette. Г-жа Пивоварова имѣетъ прекрасную внѣшность и проводитъ свои роли, не портя впечатлѣнія. Г-жа Адріанова,—не дурная комическая старуха въ особенности въ оперетках: у ней недурный голосъ и она умѣло справляется съ трудными партіями. Изъ мужского персонала: г. Дьяконовъ, служившій въ Императорскомъ московскомъ Маломъ театрѣ, актеръ еще неопытный, съ прекраснымъ тембромъ голоса и хорошей читкой; въ нѣкоторыхъ роляхъ у него много чувства и внутренняго огня, но которому необходимо еще работать надъ ролями,—болѣе удачными ролями у него, отмѣтимъ: „Чародѣйка“—Юрія, „Гибель Содома“—Вилли, „Безъ вины виноватые“—Незнамова. Г. Корсаковъ—опытный актеръ и режиссеръ; игра его очень разнообразна, почему его можно всегда смотрѣть съ удовольствіемъ. Гг. Дубенскій, Печоринъ и Холминъ опытные актеры, никогда не портятъ ансамбля, а въ нѣкоторыхъ роляхъ прекрасные исполнители. Г. Похилевичъ—очень полезный актеръ. Въ опереткѣ, гостившей у насъ одинъ мѣсяцъ, пальму первенства отдаемъ г-жѣ Дарьялъ, пѣвицѣ съ музыкальнымъ образованіемъ, и г. Дунаеву, очень недурному пѣвцу. Г-жи Соколова и Метельская: первая—имѣетъ красивую наружность и недурной маленькій голосъ, вторая—больше актриса, чѣмъ пѣвица, но какъ актриса очень недурная. Г. Богдановъ — комикъ, прекрасный актеръ, — но вѣнецъ всего это хоръ — хоръ рѣдкій въ провинціи. Капельмейстеръ г. Мальцевъ — опытный и знающій свое дѣло. Оперетка дѣла сдѣлала по нашему городу хорошіе; сборъ валовой въ одинъ мѣсяцъ былъ 8.500 руб., но и эти большія деньги, какъ говорятъ, барышей не дали Товариществу: переѣздъ оперетки изъ Сама-

ры въ Оренбургъ, а также драмы изъ Оренбурга въ Самару, на смѣну опереткѣ, стоилъ очень дорого. Закончивъ свои спектакли, оперетка уѣхала въ Самару—драма воротилась опять къ намъ, а чрезъ недѣлю-двѣ къ намъ пріѣхали на гастроли старые знакомые Оренбургу, г. Казанцевъ и г-жа Летаръ (10 лѣтъ тому назадъ г. Казанцевъ держалъ у насъ антрепризу и г-жа Летаръ была у него въ труппѣ). По старой памяти смотрѣть г. Казанцева и г-жу Летаръ собралось порядочно публики, хотя театръ былъ далеко не полонъ. Гастролеровъ публика встрѣтила радушно, г. Казанцевъ и г-жа Летаръ выступили въ старой пьесѣ „Перемелется, мука будетъ“. Объ исполненіи ролей гастролерами можно сказать одно, что г. Казанцевъ и г-жа Летаръ сдѣлали все, что въ ихъ средствахъ, но время, неумолимое время, беретъ свое—прежняго огня, чувства не было въ ихъ исполненіи. Г. Казанцевъ и г-жа Летаръ гастролировали у насъ двѣ недѣли, сборы въ эти двѣ недѣли дошли до 30 руб.—такъ они были малы. Сносными сборами изъ двухъ этихъ недѣль, можно назвать бенефисъ г. Казанцева и г-жи Летаръ. Въ общемъ дѣла Товарищества не дурны, въ Оренбургѣ взято около 28.000 р. и, еслибъ не общая касса съ Самарой, съ которой приходилось дѣлиться, гг. артисты получили бы около рубля вмѣсто полученныхъ 53-хъ к. на рубль.

—

Пенза (*отъ нашего корреспондента*). Надо радоваться, когда такія произведенія какъ „Донъ Карлосъ“ Шиллера, проникнутыя вѣчными идеалами добра и справедливости, появляются на сценѣ. Они очищаютъ и облагораживаютъ сцену, сметая съ нея соръ пустыхъ и бездарныхъ сочиненій новѣйшаго времени. Тѣмъ болѣе отрадно это явленіе въ глухой провинціи, гдѣ, какъ извѣстно, репертуаръ еще ниже, чѣмъ на московскихъ сценахъ, и гдѣ интеллигентная публика осуждена смотрѣть напыщенныя мелодрамы и вздорныя историческія пьесы. Несмотря на то, что драма Шиллера была урѣзана до невозможности, (были совершенно вычеркнуты роли Доминго и великаго инквизитора, выпущена необходимая для характеристики Карлоса сцена въ картезіанскомъ монастырѣ)—пензенская публика смотрѣла ее съ большимъ удовольствіемъ. Роль инфанта была передана г. Россовымъ вполнѣ удовлетворительно. Ему удалось освѣтить наиболѣе выдающіяся черты Карлоса—его горячность и юношескую довѣрчивость. Что всего важнѣе, г. Россовъ съумѣлъ придать изображаемому герою ту поэтическую прелесть, которой проникнутъ Донъ Карлосъ въ драмѣ Шиллера. Эта поэтичность исполненія была самымъ главнымъ достоинствомъ игры названнаго артиста. Сцена съ Альбой и особенно послѣдняя сцена у трупа Позы были переданы съ большимъ воодушевленіемъ. Риторичность монологовъ въ первомъ дѣйствіи смягчалась, благодаря простой и правдивой декламаціи г. Россова. Ансамбль пьесы былъ для провинціальной сцены вполнѣ удовлетворителенъ, и еще разъ показалъ, что при извѣстномъ желаніи возможна постановка классическихъ пьесъ и на маленькомъ театрѣ; игра г-жи Соколовой (Эболи) и г. Яковлева (Филиппъ) поддерживали общее благопріятное впечатлѣніе. Жаль, что г. Россовъ, по непонятной настойчивости, берется за роли, неподходящія къ его дарованію. Такія сильно-драматическія роли, какъ напримѣръ, Лиръ, Отелло, Макбетъ, не соотвѣтствуютъ даже его голосовымъ средствамъ; между тѣмъ, лирическіе герои выходятъ у него прекрасно. Очевидно, что онъ долженъ держаться именно этого репертуара. Карлосъ, Ромео, Уріэль Акоста, герои Виктора Гюго: Эрнани, Рюи-Блазъ, Дидье, наконецъ, Эгмонтъ Гете—развѣ не стоитъ поработать надъ такими перлами творчества!

—

Полтава (*отъ нашего корреспондента*). — Въ теченіе зимняго сезона на сценѣ мѣстнаго театра подвизалось драматическое Товарищество артистовъ, сначала подъ распорядительствомъ г. Гординскаго, а затѣмъ г. Черепова-Орловскаго. Товарищество состояло изъ слѣдующихъ лицъ: г-жи Попова-Азотова (ingenue dramatique), Черманъ-Запольская (grande-dame), Кундасова (комическая старуха), Плевинская (характерныя роли), Самарина, Марченко, Вельская и др.; гг. Вольскій (любовникъ и драматическія роли), Максимовъ (комикъ-резонеръ), Кондратьевъ (комикъ), Орловскій (характерныя роли), Бѣляевъ (простакъ), Разсудовъ (фатъ), Черкизовъ, Григорьевъ и др. Кромѣ того были гастроли г. Каширина, въ теченіе сезона въ началѣ одинъ мѣсяцъ и нѣсколько спектаклей на масленой и Е. Н. Горевой. Въ теченіе сезона дано было 85 спектаклей. Были поставлены: „Въ старые годы“, „Уголокъ Москвы“, „Послѣдняя воля“, „Укрощеніе строптивой“, „Ревизоръ“ (три раза), „Въ неравной борьбѣ“, „Ни минуты покоя“; съ участіемъ г-жи Горевой: „Медея“, „Марія Стюартъ“, „Ева“, „Сумасшествіе отъ любви“, „Ксенія и Лжедмитрій“, „Сестра Тереза“, „Недоросль“, „Гибель Содома“, „Нищіе духомъ“, „Столичный воздухъ“, „Чадъ жизни“, „Коварство и любовь“ (два раза), „Женитьба Бѣлугина“, „Нарциссъ“, „Донъ-Жуанъ“ и др. Выдающимся успѣхомъ и симпатіями публики пользовались: г-жи Попова-Азотова, Плевинская; гг. Вольскій, Орловскій, Кондратьевъ. Валовой сборъ можно опредѣлить съ точностью только съ 5-го ноября до конца сезона, т.-е. со времени распорядительства г. Орловскаго; сборъ достигъ 8.040 руб., да, судя по сборамъ, съ 30 августа по 5-е ноября—около 6.000 руб. (гастроли г. Каширина). Итого около 14.000 руб., за уплатою всѣхъ расходовъ, изъ которыхъ самый крупный за театръ—3.000 руб. Товарищество получило около 40% на рубль, такъ что при самомъ высшемъ окладѣ, въ 250 руб., артисты получили по 100 руб. въ мѣсяцъ.

—

Псковъ (*отъ нашего корреспондента*). Дѣла Товарищества подъ управленіемъ В. П. Линовскаго идутъ недурно. Товарищество зарабатываетъ по 45 коп. на рубль; наибольшимъ успѣхомъ пользуется О. П. Карина, Л. Д. Егоровъ, комикъ С. М. Мещерскій, любовникъ И. М. Мельниковъ, grande coquette — г-жа Лаппо-Данилевская, и молодой артистъ, окончившій въ прошломъ году курсъ въ Императорскомъ Московскомъ училищѣ, И. В. Яковлевъ. 24-го января состоялся бенефисъ распорядителя Товарищества В. П. Линовскаго; шли пьесы: „Гибель Содома“ и „Сыщикъ“.

—

Рига (*отъ нашего корреспондента*). За послѣдній мѣсяцъ, съ 18 дек. по 15 янв., даны были слѣдующія пьесы: „Столичный воздухъ“, „Скитальцы“, „Самоуправцы“, „Чародѣйка“ (во второй разъ), „Бѣдная невѣста“, „Перекати-поле“, „Каширская старина“ (во второй разъ), „Гдѣ любовь, тамъ и напасть“, „Фру-Фру“ и „Татьяна Рѣпина“. „Бѣдная невѣста“ Островскаго была дана въ бенефисъ г. Полтавцева, бывшаго артиста Александринской сцены. Пьеса прошла очень дружно, и бенефиціантъ въ роли жениха Беневоленскаго имѣлъ выдающійся и заслуженный успѣхъ. 15-го января состоялся съ блестящимъ внѣшнимъ успѣхомъ бенефисъ г-жи Кусковой, выбравшей роль Татьяны Рѣпиной. По поводу исполненія бенефиціанткой этой роли приходится повторить то же, что мы не разъ уже писали объ ея игрѣ.

Яркіе проблески несомнѣннаго крупнаго дарованія, и рядомъ, въ теченіе цѣлыхъ актовъ,— небрежная и неувѣренная игра, незнаніе роли, неестественный вычурно-напыщенный тонъ, расхолаживающій зрителя. Ingénue dramatique, г-жа Морева, очень удачно исполнила роли: „Бѣдной невѣсты“ (въ особенности хорошо прошла заключительная сцена четвертаго акта), Цвѣтковой въ „Перекати-поле“ и „Фру-Фру“.

В. Ч.

11 и 13 декабря далъ концертъ хоръ г. Карагеоргіевича, подносящій публикѣ русскую пѣсню въ той маскарадной („боярской“) обстановкѣ, которая тѣмъ болѣе является странной, чѣмъ менѣе она гармонируетъ съ модернизаціей пѣсеннаго народнаго творчества. Скоро ли придется русскому обществу услышать свою родную, народную пѣсню въ научной, соотвѣтственной ея духу гармонизаціи и обработкѣ Мельгунова, или Балакирсва, или Римскаго-Корсакова?—неизвѣстно. Дешевые успѣхи хора г. Славянскаго установили извѣстную традицію въ искусствѣ, съ которой поневолѣ приходится считаться. Съ тѣмъ большимъ удовольствіемъ слѣдуетъ отмѣтить стремленія мѣстнаго недавно возникшаго „Общества любителей православнаго пѣнія“ воспроизводить, по возможности въ чистомъ видѣ и лучшей обработкѣ, старую народно-православную пѣсню; концертъ общества, съ программой, состоявшей изъ древнихъ пѣснопѣній, гармонизованныхъ Турчаниновымъ и Виноградовымъ, состоялся, подъ управленіемъ регента Общества, г. Яичкова, 13 декабря. — Въ театрѣ (городскомъ) гастролировалъ теноръ, г. Штернбергъ-Горскій, въ „Мартѣ“ Флотова (12 декабря), въ „Фаустѣ“ Гуно (14-го) и „Тангейзерѣ“ Вагнера (22-го). Въ провинціальномъ театрѣ пѣвецъ производитъ недурное впечатлѣніе. Голосъ небольшого діапазона, но металлическаго, „героическаго“ тембра. Школа итальянская или французская, съ эффектами неожиданныхъ переходовъ отъ piano къ forte, съ правильной вокализаціей, отчетливой фразировкой и вообще для сценическаго пѣвца благодарная.— 26 декабря литературно-музыкальное Общество „Ладо“ устроило „Глинкинскій“ вечеръ, на которомъ исполнялись аріи и ансамбли исключительно изъ „Руслана“ и была прочитана предварительно музыкально-критическая замѣтка объ этомъ главнѣйшемъ произведеніи русской оперной музыки. В общe, со стороны обоихъ мѣстныхъ русскихъ литературно-музыкальныхъ Обществъ, „Ладо“ и „Баяна“, въ послѣднее время замѣчается стремленіе поднять, сильно упавшій за послѣдніе годы, въ сравненіи съ мѣстными нѣмецкими „ферейнами“, уровень художественнаго исполненія. „Баянъ“ далъ 10 января (1893 г.) очень приличный концертъ; къ сожалѣнію, мужской хоръ Общества пѣлъ почти исключительно нѣмецкія пѣсни въ русскомъ переводѣ, не стремясь выразить той національной индивидуальности, какой вправѣ ждать отъ него публика.—28 декабря, на сценѣ мѣстнаго городскаго театра шелъ „Орфей“ Глюка (1762 г.). По поводу этого представленія можно было бы сдѣлать нѣсколько любопытныхъ соображеній о вліяніи времени на художественныя произведенія. Предтеча современной музыкальной драмы, Глюкъ (р. 1714, ум. 1787) всѣ надежды возлагалъ на свою музыкальную декламацію,—речитативы, но именно эти речитативы въ настоящее время устарѣли. „Орфей“ плѣняетъ насъ, современниковъ, лишь мелодическими лирическими мѣстами (жалоба Орфея въ 1-мъ актѣ, хоръ въ Элизіумѣ съ соло Эвридики и др.), драматическими же моментами—лишь такими, въ которыхъ драматическій эффектъ достигнутъ чисто музыкальнымъ путемъ (труба на знаменитомъ „нѣтъ!“ въ хорѣ фурій). За то весь третій актъ, дуэтъ Орфея и Эвридики, долженствовавшій стать центральнымъ моментомъ оперы, слушается почти безъ интереса, такъ какъ въ этомъ актѣ Глюкъ стремится лишь къ драмѣ, а не къ оперѣ. Декламація въ оперѣ — элементъ менѣе непосредственный и поддающійся вліянію времени скорѣе, чѣмъ мелодія. Люди въ различныя историческія эпохи разсуждаютъ различно, но чувствуютъ, приблизительно, одинаково; умъ либераленъ, сердце консервативно. Во всякомъ случаѣ, „Орфей“, и достигнувъ 130-лѣтняго возраста, вполнѣ жизнеспособенъ и интересенъ на современной оперной сценѣ. 8 января шелъ „Пророкъ“, 13 января шла „Аида“. Изъ новинокъ шла 15 января маленькая, хорошенькая, но неособенно интересная комическая опера Адама (1803—1856) „Лонжимосскій почтальонъ“, въ духѣ раннихъ произведеній Обера. Шестнадцатаго февраля дали здѣсь концертъ г. и г-жа Фигнеръ. Успѣхъ былъ блестящій во всѣхъ отношеніяхъ.

Всев. Ч—инъ.

—

Намъ доставленъ отчетъ по спектаклямъ, даннымъ въ г. **Ржевѣ** Товариществомъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Н. Д. Беккаревича, съ 18-го ноября 1892 года по 15 января 1893 года. Время съ 15-го января по 7 февраля въ отчетъ не внесено. Составъ труппы—женскій персоналъ: г-жи: Павловская, Погонина, Бѣгичева, Славина, Зарѣцкая и Каменская. Мужской персоналъ: гг. Ржевскій-Хавскій, Погонинъ, Волжинъ, Бефани, Беккаревичъ, Зимовой, Орловскій, Холмскій, Костроминъ и Степановъ. Распорядитель—Н. Беккаревичъ, режиссеръ—Н. И. Ржевскій, декораторъ—г. Семеновъ, помощникъ режиссера—г. Степановъ, оркестръ любителей гг. Статьевыхъ подъ дирижерствомъ Н. И. Ржевскаго. Сезонъ открылся 18-го ноября 1892 года.

Ноября 18-го, „Безъ вины виноватые“, Дивертисментъ. Прих. 118 р. 95 к. рас. 103 р. 40 к., 22-го, „Мать преступница“, „Свадьба Кречинскаго“, „Бѣдовая бабушка“. Прих. 122 р. 50 к., рас. 129 р. 17 к.; 27-го, „Соколы и Вороны“. Прих. 79 р. 82 к., рас. 35 р. 60 к.; 29-го, „Медея“, „Предложеніе“. Прих. 67 р. 20 к., рас. 53 р. 20 к. Итого за ноябрь: Прих. 388 р. 47 к. рас. 321 р. 37 к. Декабря 3-го, „На лонѣ природы“, „Дочь русскаго актера“. Прих. 52 р. 95 к., рас. 61 р. 50 к.; 6-го, „Гроза“, „Ночное“. Прих. 106 р., рас. 40 р. 85 к.; 8-го, „Бѣдность не порокъ“, „Мотя“. Прих. 22 р. 80 к., рас. 53 р. 20 к.; 11-го. Бен. г. Погонина. „Семейная революція“, „Три шляпки“, Дивертисментъ. Прих. 94 р. 57 к., рас. 57 р.; 13-го, „Озимь“, „Похищеніе Сильфиды“. Прих. 62 р. 30 к. рас. 51 р. 60 к.; 17-го, Бен. г. Зимоваго. „Ни минуты покоя“, Дивертисментъ. Прих. 60 р. 40 к., рас. 58 р. 30 к.; 20-го, „Лѣсъ“, „Передъ свадьбой“. Прих. 49 р. 12 к., рас. 62 р. 50 к.; 26-го, „Въ родственныхъ объятіяхъ“, „Дочь русскаго актера“. Прих. 53 р. 10 к., рас. 64 р. 20 к. 27-го, Бен. г. Беккаревичъ. „Горе отъ ума“, Дивертисментъ. Прих. 46 р. 40 к., рас. 42 р. 80 к.; 28-го, „Семья преступника“, „Крикри“. Прих. 30 р. 25 к., рас. 54 р. 30 к.; 30-го, Бен. г-жи Каменской и г. Костромина. „Ревизоръ“ „Ночное“. Прих. 144 р. 50 к., рас. 50 р. 90 к. Итого за декабрь: Прих. 721 р. 97 к., рас. 597 р. 15 к. Января 1-го, „Ни минуты покоя“, „Передъ свадьбой“. Прих. 139 р. 61 к., рас. 69 р. 20 к.; 3-го, Бен. г-жи Погониной. „Сумасшествіе отъ любви“, „Москаль чаривникъ“. Прих. 159 р. 2 к., рас. 78 р. 72 к.; 6-го, „Горе-злосчастье“, Дивертисментъ. Прих. 75 р. 47 к., рас. 55 р. 98 к.; 8-го, „Уріэль Акоста“, „Мотя“. Прих. 38 р. 25 к., рас. 34 р. 82 к.; 10-го, „Безъ вины виноватые“, Дивертисментъ.

Прих. 69 р. 87 к., рас. 37 р. 30 к.; 12-го, съ участіемъ гг. Богатырева и г-жи Николаевой. „Аскольдова могила“, „Теплые ребята“. Дивертиссментъ. Прих. 241 р. 82 к., рас. 62 р. 6 к.; 14-го, Бен. г. Волжина. „Блуждающіе огни“, „Бѣдовая бабушка“. Прих. 119 р. 68 к., рас. 58 р. 71 к. Итого за январь: Прих. 843 р. 72 к., рас. 396 р. 79 к. Всего прих. 1.954 р. 16 к., рас. 1.315 р. 31 к. Марка обошлась $26^3/_4$ к.

—

Самара. (*Отъ нашего корреспондента*).—Театральный сезонъ кончился. Подведя его итоги, приходится сознаться, что настоящему любителю театра онъ доставилъ очень мало удовольствія, или почти никакого. Съ 1-го января вплоть до окончанія сезона было исключительно царство оперетки, и въ промежуткахъ было поставлено всего нѣсколько комедій, изъ которыхъ самыми удачными по выбору были три: „Листья шелестятъ“, „Надо разводиться“ и „Чадъ жизни“; остальныя комедіи выкапывались изъ архива и дирекція развлекала публику устарѣлыми, никому неинтересными мелодрамами въ родѣ—„Жребій на жизнь и смерть“, „Ледяной домъ“. Ни одной серьезной пьесы больше не было поставлено, ни одной новинки; даже не дали ни одной изъ легкихъ комедій по силамъ труппѣ, которая съ серьезными пьесами дѣйствительно не можетъ справиться. Приходится сознаться, что такой плохой драматической труппы въ Самарѣ давно не было. Публика впрочемъ на это не сѣтовала и усердно посѣщала оперетки. Дѣлали попытки ставить по одному акту изъ оперъ, и поставили по одной сценѣ изъ „Гальки“, „Трубадура“, „Жизни за Царя“, „Русалки“ и „Гальки“. Но исполненіе ихъ было плоховато; удовлетворительно только сошелъ „Трубадуръ“, гдѣ г-жа Дарьялъ, обладающая очень небольшимъ голосомъ, но умѣющая имъ владѣть, порядочно спѣла партію Азучены.

Въ концѣ ноября опереточная труппа уѣхала въ Оренбургъ, а на мѣсто ея прибыла часть драматической оренбургской труппы. Въ результатѣ этого оказалось по два, по три лица на одно и то же амплуа, и такая большая труппа, которая совсѣмъ не по силамъ самарской антрепризѣ, да еще при такихъ плохихъ сборахъ, какіе драма даетъ въ Самарѣ. Конечно, труппа терпѣла только убытки. При такой большой труппѣ, пьесы можно было бы обставлять сносно, но вышло какъ разъ наоборотъ—многія пьесы было совершенно испорчены т. к. исполнители брались не за свои роли. Неудачное исполненіе вліяло на сборы и публика предпочитала оперетку, для которой выписали новую примадонну г-жу Метельскую, обладающую пріятнымъ, хорошо обработаннымъ голосомъ.

—

Саратовъ (*отъ нашего корреспондента*). Со второй половины декабря прошлаго года у насъ сформировалось Товарищество любителей драматическаго искусства и начало давать общедоступные спектакли въ театрѣ г. Очкина (бывшій циркъ). Спектакли эти весьма отрадное явленіе и совершенно кстати задуманы. Театръ этотъ, по крайне дешевымъ цѣнамъ, вполнѣ доступенъ для бѣднаго, трудящагося люда, не имѣющаго возможности проникнуть въ нашъ оперный театръ, гдѣ почти постоянно назначаются, неизвѣстно почему, бенефисныя цѣны. Такимъ образомъ, волею судьбы, многочисленный у насъ бѣдный, трудящійся людъ, о разумномъ и полезномъ развлеченіи котораго городское управленіе совершенно забыло, — нашелъ возможность, за свой трудовой грошъ, получить необходимое ему развлеченіе. Потребность въ „общедоступномъ народномъ“ театрѣ давно уже выяснилась и давно уже, какъ будто бы, у насъ предпринимались различныя мѣры къ удовлетворенію этой потребности. Антрепренеры и Товарищества, снимавшіе городской театръ, были обязаны по контракту давать нѣсколько спектаклей по общедоступнымъ цѣнамъ, но спектакли эти не достигали своего назначенія, главнымъ образомъ потому, что они назначались не въ праздничные дни, когда рабочій человѣкъ отдыхаетъ, а въ будни, т. е. тогда, когда онъ работаетъ до глубокой ночи. И въ настоящій сезонъ драматическіе спектакли даются по общедоступнымъ цѣнамъ, за исключеніемъ бенефисовъ, но и эти дешевые зрѣлища опять таки не удовлетворяютъ народной потребности въ театрѣ, такъ какъ и они тоже назначаются въ будни, да, кромѣ того, несчастная, обездоленная драматическая труппа наша, по своей миніатюрности, пробавляется, большей частью, „легенькимъ, веселенькимъ“ репертуарчикомъ; публика же „народнаго“ театра, какъ извѣстно, не ищетъ одного только веселья и хохота, а любитъ, сидя въ театрѣ, подумать, поразмыслить, пофилософствовать, а подъ часъ и поплакать. Составить вполнѣ удачный репертуаръ „народнаго“ театра—дѣло не легкое, надъ которымъ надо подумать да подумать. Побрякушками и пустозвонствомъ не привлечешь „народа“ въ театръ. Онъ скорѣе пойдетъ въ трактиръ, чѣмъ въ такой театръ, ясно (хотя, можетъ быть, и инстинктивно) сознавая, что для побрякушекъ и пустозвонства надлежащее мѣсто въ праздничныхъ балаганахъ, а не въ театрѣ. Репертуаръ общедоступныхъ спектаклей въ театрѣ г. Очкина составленъ недурно, и самое исполненіе, въ особенности главныхъ ролей, весьма и весьма удачное. Изъ числа артистовъ выдѣляются: гг. Яковлевъ, Линтваревъ, и г-жи Трояновская и Владимірова. Въ театрѣ этомъ были уже даны: „Каширская старина“, „Маіорша“, „Лѣсъ“, „Прахомъ пошло“, „Коварство и любовь“, „Уріель Акоста“ и „Степной богатырь“. Театръ усердно посѣщается публикою даже и въ будни; въ праздники же онъ бываетъ биткомъ набитъ, что служитъ несомнѣннымъ доказательствомъ, что наша „народная, рабочая“, театральная публика нашла дѣйствительное удовлетвореніе своимъ эстетическимъ потребностямъ, и нельзя не поблагодарить Товарищество любителей драматическаго искусства за серьезный починъ его въ этомъ крайне полезномъ и симпатичномъ дѣлѣ. Въ составъ Товарищества вошли нѣкоторые изъ нашихъ мѣстныхъ любителей, а также и артисты одного провинціальнаго (кажется, Орловскаго) театра, распавшагося вслѣдствіе плохихъ сборовъ. Текущій сезонъ Товарищество, несомнѣнно, просуществуетъ у насъ, но было бы крайне желательно, чтобы оно прочно основалось и продолжало бы у насъ и въ будущемъ году такъ удачно начатое имъ дѣло. Что же касается нашего городского театра, то дѣла въ немъ идутъ попрежнему. Опера грѣшитъ оркестромъ, хорами, хотя и дѣлала хорошіе сборы. Г. Левенсонъ (нашъ балетмейстеръ) ставилъ „Лезгинки“, „Испанскіе“ и иные танцы, а драматическая труппа махнула рукой на свое злополучное положеніе и аккуратно, два раза въ недѣлю, даетъ свои спектакли при довольно пустой залѣ. Изъ новинокъ драматическаго театра укажу на „Записки сумасшедшаго“, исполненныя г. Любскимъ; „Не въ деньгахъ счастье“, ком. г. Чернышева (спектакль для учащихся, по уменьшеннымъ цѣнамъ) и „Клубъ холостяковъ“, комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ г. Балуцкаго. Г. Любскій былъ очень не дуренъ въ „Запискахъ сумасшедшаго“; жаль только, что артистъ слишкомъ торопливо, первно читалъ и допустилъ чрезмѣрную суетливость въ движеніяхъ. И то и другое значительно

вредило общему впечатлѣнію. „Не въ деньгахъ счастье“ и „Клубъ холостяковъ“ прошли удовлетворительно, въ особенности, послѣдняя пьеса, какъ совершенно соотвѣтствующая силамъ нашей труппы. „Фенелла“ (Нѣмая изъ Портичи), опера г. Обера, шедшая у насъ въ первый разъ 22 декабря и затѣмъ повторенная одинъ или два раза въ теченіе святокъ, съ г-жей Нелидовой (въ роли Эльвиры), г. Райскимъ (въ роли Альфонса) и г-жей Львовой, нашей драматической инженю, (въ роли Фенеллы),—была исполнена крайне слабо, и только благодаря г. Закржевскому (въ роли Мазаніэлло) дѣло кое-какъ сладилось. Оркестръ, или, лучше сказать, капельмейстеръ, г. Палицынъ, усиленно старался, хотя и не особенно удачно, не ударить себя лицомъ въ грязь; что же касается хора, то онъ, по обычаю своему, не только ни о чемъ не старался, но, повидимому, ровно ни о чемъ не думалъ и пѣлъ—кто во что горазъ. По случаю скораго окончанія театральнаго сезона, въ наше городское управленіе уже подано нѣсколько заявленій, отъ разныхъ лицъ, желающихъ снять на будущій сезонъ Саратовскій театръ. Заявленія поданы: отъ г. Унковскаго, предлагающаго „сильную оперу“, съ драмой на пристяжкѣ; отъ гг. Горинъ-Горяйнова и Закржевскаго, предлагающихъ „равносильныя“ и „равноправныя“ драму и оперу.— Поговариваютъ еще о подачѣ заявленій Харьковскимъ драматическимъ Товариществомъ, подъ управленіемъ г. Бородай и Московскимъ театральнымъ агентствомъ г-жи Разсохиной; оба послѣднія заявленія ведутъ рѣчь только о драматическомъ театрѣ, безъ оперы.

Инкогнито.

—

Вторая крупная новинка, послѣ „Пиковой дамы“—Чайковскаго, обогатившей репертуаръ нашего городскаго театра—это опера „Маккавеи“ Антона Рубинштейна, которая впервые дана была 26 января и затѣмъ повторялась два раза въ бенефисы г. Унковскаго и г-жи Соколовой. Всѣ три раза театръ былъ полонъ и грандіозное произведеніе Рубинштейна принималось съ шумными аплодисментами и многократными вызовами солистовъ и капельмейстера г. Палицына. „Маккавеи“ на нашей сценѣ были разучены и срепетованы очень тщательно и во многомъ получался требуемый ансамбль. Опера шла съ слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: г-жа Соколова — Лія, г-жа Инсарова—Ноэми, г-жа Чіарди—Клеопатра, г-жа Романова—Веньяминъ, г-жа Тимофѣева—Іоаримъ; г. Рѣзуновъ — Элеазаръ, г. Унковскій — Іуда, г. Раздольскій—Горгій и г. Петровъ — царь Антіохій. Изъ исполнителей главная и трудная задача выпадаетъ на долю артистки, исполняющей роль Ліи. Г-жа Соколова справлялась съ ней хорошо въ вокальномъ и еще болѣе въ драматическомъ отношеніи. Очень сильное впечатлѣніе производила она во второмъ дѣйствіи, передачей сцены „Бейте кимвалы“ и въ послѣдней драматической сценѣ съ царемъ. Хорошо исполнили свои роли г-жа Инсарова и гг. Унковскій и Петровъ. Г. Унковскій и по костюму и гриму былъ эффектенъ въ роли Іуды Маккавея и имѣлъ въ игрѣ захватывающіе моменты.

17-го января у насъ въ первый разъ дана была опера „Фра-Діаволо“—Обера. Распредѣленіе ролей было слѣдующее: г-жа Инсарова — Церлина, г-жа О. Соколова—Памелла, г. Рѣзуновъ — маркизъ, г. Гулевичъ—Беппо, г. Петровъ—Джіакомо, г. Райскій—Лоренцо, г. Плауктинъ—милордъ.

—

Симферополь (*отъ нашего корреспондента*). Послѣ мѣсячнаго затишья, наступившаго съ отъѣздомъ Екатеринославскаго опернаго Товарищества, къ намъ прибыло изъ Екатеринослава же Товарищество драматическихъ артистовъ, выступившее 14 января, въ дворянскомъ театрѣ, въ комедіи „Честь“. Но на сколько посчастливилось первому Т-ву, настолько вполнѣ неудачными можно назвать дѣла второго. Даже масленица не выручила артистовъ, закончившихъ сезонъ при печальныхъ обстоятельствахъ. Составъ этого Товарищества былъ очень невеликъ. Женскій персоналъ составляли г-жи Аграмова, Деборнъ, Долина, Краснова и Волгина, а мужской гг. Де-Брюксъ, Калмыковъ, Карминъ, Лидинъ, Максимовичъ, Кошевскій, Райчевъ и Новиковъ. При такомъ ограниченномъ составѣ Товарищество тѣмъ не менѣе ставило такія пьесы, какъ „Гибель Содома“, пополняя свои силы любителями, объ участіи которыхъ скромно умалчивалось. Само собою разумѣется, что при данныхъ условіяхъ не могло быть и рѣчи объ общемъ успѣхѣ пьесъ, которыя выносили на своихъ плечахъ наиболѣе талантливые артисты труппы—гг. Калмыковъ, Де-Брюксъ и Лидинъ и г-жи Аграмова и Деборнъ. Этимъ же объясняется и равнодушіе публики къ театру, который, къ слову сказать, оставаясь всю зиму непопленнымъ, представлялъ изъ себя въ первую недѣлю его открытія какой-то погребъ; въ немъ было такъ сыро и холодно, что публика была вынуждена сидѣть въ шубахъ. Вообще же, съ открытіемъ клубной сцены въ домѣ Шнайдера—публика неохотно посѣщаетъ театръ, отдавая предпочтеніе клубу, и Товарищество, поставившее на клубной сценѣ три спектакля, получило отъ нихъ едва ли не больше, чѣмъ отъ всѣхъ предыдущихъ, данныхъ въ театрѣ.

—

Смоленскъ (*отъ нашего корреспондента*). Театральный сезонъ подходитъ къ концу, такъ что теперь, пожалуй, самое удобное время для подведенія итоговъ дѣятельности находящейся у насъ труппы П. А. Соколова-Жамсона. За истекающій сезонъ у насъ давались и классическія пьесы „Гамлетъ“, „Отелло“, ставились и новинки, какъ, напримѣръ „Гибель Содома“ Зудермана, давались и феэріи и слезливыя мелодрамы въ старомъ французскомъ вкусѣ. Что касается состава труппы, то въ общемъ онъ былъ довольно удовлетворителенъ. Кромѣ г. Кольцова, мы не можемъ не помянуть добрымъ словомъ другую артистку, г-жу Юрьеву; при сценической наружности, она выдѣлялась задушевностью игры; на ея игрѣ несомнѣнно отразилось вліяніе хорошей школы и хорошихъ примѣровъ. Къ этому нужно прибавить, что у нея довольно симпатичный голосъ, и пѣніе ея въ дивертисментахъ не разъ доставляло всѣмъ удовольствіе. Изъ другихъ актеровъ можно отмѣтить г-на Лебедева-Лѣсина, который очень добросовѣстно относится къ своимъ ролямъ, а въ комическихъ роляхъ бывали хороши г-жа Болычевцева и самъ антрепренеръ г. Соколовъ-Жамсонъ. Объ остальныхъ не говоримъ ничего, такъ какъ они не возвышаются надъ уровнемъ посредственности за исключеніемъ г. Успенскаго.

—

Въ Смоленскѣ прежде существовало отдѣленіе Императорскаго Музыкальнаго Общества, которое почему-то прекратило свое существованіе. О возстановленіи его и объединеніи любителей музыки много старается теперь г. Роменскій, благодаря энергіи котораго, предположено уже устроить цѣлую серію музыкально-литературныхъ вечеровъ. Первый изъ этихъ вечеровъ уже состоялся 2 февраля въ зданіи Дворянскаго клуба. Вечеръ прошелъ очень оживленно, публика переполнила залу. Наибольшій успѣхъ имѣли піанистъ г. Соболевскій, окончившій свое музыкальное образованіе въ Московской Консерваторіи, и артистка

г-жа Зарудная, прекрасно прочитавшая монологъ изъ „Орлеанской дѣвы“. Этотъ вечеръ служитъ лучшимъ доказательствомъ, что при другихъ условіяхъ театръ охотно бы посѣщался и интеллигенціей.

—

Сувалки (*отъ нашего корреспондента*). Всю осень у насъ гостила польская драматическая труппа подъ режиссерствомъ Косцѣлецкаго (бывш. директ. польск. театра въ Спб.). Женскій персоналъ былъ довольно слабъ, но за то труппа имѣла отличнаго актера въ лицѣ гг. Косцѣлецкаго (резонеръ) и хорошихъ комиковъ Идзяковскаго и Купецкаго. Между пьесами особенно удались „Пане Коханку“ и „Лена“. Послѣдняя извѣстна по весьма неудачной передѣлкѣ на русскіе нравы подъ названіемъ „Суди его Богъ“. Это новая польская пьеса, получившая премію на конкурсѣ.

3 января 1893 г. любители поставили пьесу „Василекъ“; роли разучены были твердо, но сценическимъ требованіямъ исполненіе удовлетворяло мало.

—

Таганрогъ (*отъ нашего корреспондента*). До конца зимняго сезона остается только масленая недѣля, поэтому, имѣя передъ глазами дѣятельность нашего зимняго театра за все предшествовавшее время со дня открытія его, то-есть съ 1 октября прошлаго года, можно безошибочно предсказать удовлетворительное окончаніе дѣла въ матеріальномъ смыслѣ. Дѣла нашего театра, несомнѣнно, дали бы еще лучшіе результаты, если бы въ лучшее время сезона, то-есть въ продолженіе всѣхъ святокъ не стояла отвратительная погода, сильно вліявшая на праздничные сборы. Изъ послѣпраздничныхъ бенефисныхъ спектаклей заслуживаютъ упоминанія бенефисы г-жи Токаревой, избравшей пьесу Островскаго „Таланты и поклонники“, г. Любова, поставившаго „Горнозаводчика“, и г. Бостунова, поставившаго комедію Бьернсона „Перчатку“ и одноактную пьесу „Король и поэтъ“. Всѣ поименованные бенефиціанты имѣли полные сборы. Вообще нынѣшній зимній сезонъ, какъ въ матеріальномъ, такъ и въ художественномъ отношеніи, долженъ быть признанъ удовлетворительнымъ. Сумма сбора съ 1 октября по 15 января достигла 18.965 р. Симпатіями нашей публики, кромѣ г-жи Токаревой, гг. Любова и Бостунова, пользовались г-жа Варина, г. Шуминъ и г. Смирновъ, особенно выдвинувшійся во второй половинѣ сезона осмысленнымъ и тщательнымъ исполненіемъ самыхъ разнообразныхъ ролей. Носятся упорные слухи о томъ, что на слѣдующій зимній сезонъ нашъ театръ снова сданъ г. Любову. Г. Бостуновъ подписалъ контрактъ съ московскимъ антрепренеромъ г. Коршемъ.

—

Тамбовъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ № 23 „Артиста“ помѣщена замѣтка изъ Тамбова о лѣтнемъ сезонѣ прошлаго года и въ заключеніе ея говорилось, что театръ и на слѣдующее лѣто остался за г. Соколовскимъ. Но сообщеніе это было преждевременное, такъ какъ театръ принадлежитъ здѣшнему Коннозаводскому Собранію и судьба его могла быть рѣшена лишь въ декабрѣ мѣсяцѣ, къ какому времени обыкновенно опредѣляется составъ совѣта старшинъ на слѣдующіе года,— и на этотъ разъ оказалось невѣрнымъ. Благодаря сравнительно хорошимъ дѣламъ, которыя были въ Тамбовѣ за предыдущіе два лѣтнихъ сезона, и на этотъ разъ явилось много желающихъ снять театръ на лѣто 1893 года, въ числѣ которыхъ можемъ указать на прошлогодняго распорядителя труппы В. Н. Соколовскаго, г. Горинъ-Горяйнова (представителя Саратовскаго оперно-драматическаго Товарищества), М. С. Коврову-Брянскую, Р. А. Крамесъ (бывшаго нѣсколько лѣтъ антрепренеромъ Житомірскаго театра) и, наконецъ, на подвизавшуюся этотъ зимній сезонъ на сценѣ Екатеринославскаго театра артистку Е. А. Деборнъ, какъ предложившую наиболѣе выгодныя денежныя условія. Именно, она предложила плату за сезонъ въ размѣрѣ прошлаго года, въ суммѣ 1700 руб., причемъ вся арендная плата будетъ уплачена ею до начала сезона, почему старшины клуба и отдали предпочтеніе предложенію г-жи Деборнъ, за которою, такимъ образомъ, и остался театръ на предстоящее лѣто. Какимъ образомъ будетъ поставлено театральное дѣло,—пока ничего еще неизвѣстно; въ своемъ заявленіи г-жа Деборнъ лишь пишетъ, что предполагаетъ имѣть опереточчно-драматическую труппу, за послѣдніе же два года труппы были исключительно драматическія. Даже неизвѣстно, какъ будетъ вестись дѣло—на правахъ антрепризы или на товарищескихъ началахъ. Необходимо имѣть въ виду, что у насъ въ Тамбовѣ со всякаго рода театральныхъ антрепризъ администраціею берется залогъ и, напримѣръ, въ прошломъ году, хотя театръ держало не фиктивное Товарищество, все же *передъ началомъ сезона* взято было залога въ обезпеченіе служащихъ на жалованьи 800 руб., которые и хранились у полицеймейстера до конца сезона.

—

Ташкентъ (*отъ нашего корреспондента*). — Въ настоящее время въ зимнемъ городскомъ театрѣ идутъ спектакли Товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г.г. Лядова и Морева. Составъ Товарищества слѣдующій: г-жа Петрошевичъ — грандъ-дамъ; г-жа Мирвольская — энженю драм. и ком., г-жа Кронская—водевильная съ голосомъ; г-жа Хотинская—энженю; г-жа Саксонская—комич. старуха; г-жа Сокольская—вторыя роли; г-жа Дубровина—вторыя роли; г-жа Красавина—выходныя; г. Лядовъ — резонеръ; г. Моревъ—комикъ-буффъ; г. Календаревъ—комикъ-простакъ; г. Кабановъ—ком. резонеръ; г. Смѣльскій—1-й любовникъ; г. Орловскій—2-й любовникъ; г. Александровъ—2-й резонеръ; г. Васильевъ-Дунякинъ—резонеръ; г. Михайловъ — простакъ; г. Усачевъ — вторыя роли; г. Плетневскій—фатъ; г. Высокинъ—вторыя роли и г. Косяковскій—выходныя роли. Репертуаръ состоитъ изъ легкихъ драмъ, комедій, водевилей и оперетокъ, какъ-то: „Ложный шагъ“ др. въ 3 д., „Снявши голову, по волосамъ не плачутъ“, „На рельсахъ“, „Скандалъ въ благородномъ семействѣ“, „Адамъ и Ева“, „Марфа Ивановна и Захаръ Захаровичъ Собачкины“, „Перелетныя птицы“, „Орфей въ аду“ одинъ актъ и т. п. Сборы пока удовлетворительны. Публика охотно посѣщаетъ спектакли. Распорядитель по хозяйственной части—г. Лядовъ и режиссеръ—г. Моревъ. Вышеозначенное Товарищество предполагаетъ совершить путешествіе въ Сибирь изъ Ташкента на Вѣрный.

—

Тифлисъ (*отъ нашего корреспондента*). Первая половина сезона прошла у насъ довольно вяло; въ казенномъ театрѣ кое-какъ прозябала полулюбительская армянская труппа и весьма недурная русская драматическая труппа г-на Форкатти; въ Банковскомъ театрѣ хорошо работала оперетка подъ управленіемъ неопытной, но энергичной г-жи Сапаровой-Абашидзе и, подобно армянской, кое-какъ прозябала грузинская драматическая труппа. Въ труппѣ г-на Форкатти были довольно талантливыя и многообѣщающія молодыя силы, но наша капризная публика не симпатизировала имъ и театръ почти всегда былъ пустъ; туземныя труппы тоже были составлены довольно удачно и тоже не имѣли успѣха. Какая-то апатія и полное равнодушіе

овладѣли публикой въ отношеніи къ этимъ тремъ драматическимъ труппамъ и въ то же время единственнымъ у насъ серьезнымъ театральнымъ представленіямъ. Но если мы такъ худо рекомендуемъ себя въ „драматическомъ“ отношеніи, то въ то же время сдѣлали огромные успѣхи по части оперетки. Никогда въ Тифлисѣ не было такого дикаго, слѣпого увлеченія культомъ Оффенбаха, какое овладѣло нашей публикой съ начала октября мѣсяца и, въ особенности, какого оно достигло теперь, въ январѣ. Опереточнымъ дѣломъ занялась одна изъ лучшихъ, талантливыхъ артистокъ грузинской драматической труппы, г-жа Сапарова-Абашидзе. Неопытность ея проявлялась на каждомъ шагу: огромная администрація, многочисленная и недисциплинированная труппа, плохой режиссеръ, большіе оклады жалованья, слишкомъ раннее приглашеніе гастролеровъ въ ущербъ артистамъ постоянной труппы, пользовавшейся выдающимся успѣхомъ. При всеобщей у насъ оперетоманіи въ настоящемъ сезонѣ опытный антрепренеръ могъ бы нажить большіе барыши, но г-жа Сапарова, надо полагать, едва сведетъ концы. Уже съ начала сезона опереточные спектакли стали давать полные сборы. Наибольшій успѣхъ имѣла бывшая артистка театра г. Парадиза въ Москвѣ, В. М. Иванова, своимъ прекраснымъ исполненіемъ завербовавшая довольно многочисленныхъ поклонниковъ, оставшихся ей вѣрными до настоящаго времени; выдающимися артистами этой труппы были: г-жа Боэнсъ, гг. Кручининъ, Біязи, Бѣляевъ и др. Черезъ нѣсколько недѣль послѣ открытія сезона явилась на гастроли г-жа Энглундъ; своеобразное исполненіе создало ей быстро новую партію среди публики. Наконецъ, и г. Форкати выписалъ по телеграфу новую труппу изъ Маріуполя (см. „Артистъ“ № 25), пригласилъ г-жу Монбазонъ и съ огромнымъ успѣхомъ началъ опереточные спектакли. Не буду описывать тѣхъ по истинѣ дикихъ восторговъ, которые вызывали всѣ эти „дивы“—отъ г-жи Ивановой до г-жи Монбазонъ. Давно-ли у насъ была блестящая опера, давно-ли у насъ пѣли г-жи Павловская, Фриде, Ольгина, Звягина, Смирнова и многія другія извѣстныя артистки, пользовавшіяся не только симпатіями отдѣльныхъ партій, но увлекавшія всю публику, весь театръ; однако подобныхъ восторговъ, какіе вызываютъ теперь жрицы оффенбаховскаго культа, ни одна изъ нихъ не могла вызвать. Мѣстная пресса, считавшая себя слишкомъ солидной и не дававшая отчетовъ объ опереткахъ въ прежніе годы, теперь наполняетъ цѣлые столбцы разборомъ (?) произведеній Лекока и К⁰ и даже реказмируетъ ихъ. На сѣромъ, грязномъ фонѣ этой оперетоманіи отраднымъ и единственнымъ симпатичнымъ явленіемъ были гастроль и г-жи Стрепетовой, о которыхъ мы въ свое время дали довольно подробный отчетъ.

Кромѣ этихъ спектаклей въ двухъ театрахъ, нашу публику иногда зазываютъ на любительскіе спектакли Артистическаго Общества и ученическія оперныя упражненія г-на Усатова. Главная заслуга послѣдняго заключается въ томъ, что онъ съ необыкновенной настойчивостью и энергіею ставитъ оперы новыхъ русскихъ композиторовъ и тѣмъ старается пріучить нашу публику къ музыкѣ, совершенно ей незнакомой и отчасти даже чуждой. „Борисъ Годуновъ“, „Опричники“, „Сынъ Мандарина“ и многія другія произведенія впервые появились у насъ, благодаря стараніямъ г-на Усатова; въ этомъ отношеніи не только наша публика, но и родное искусство многимъ обязано опытному и дѣятельному артисту и преподавателю пѣнія. Концертовъ у насъ мало; странствующіе концертанты въ этомъ году что-то не жалуютъ къ намъ. Отдѣленіе музыкальнаго Общества дало два симфоническихъ концерта съ сборнымъ посредственнымъ оркестромъ, въ которомъ немногія выдающіяся силы не могутъ помочь слабости остальныхъ исполнителей. Въ этихъ концертахъ большой успѣхъ имѣли солисты піанистъ г. Пресманъ, піанистка г-жа Унтилова и віолончелистъ г. Сараджевъ. Изъ частныхъ концертовъ наибольшій успѣхъ имѣли концерты молодой скрипачки Александрины Занолли. Шумнымъ успѣхомъ сопровождались ея концерты не только у насъ, въ Тифлисѣ, но и во многихъ другихъ городахъ Закавказья, гдѣ она концертировала. У г-жи Занолли большія природныя дарованія и теперь уже солидная техника (она ученица профессора Гржимали); но все же она еще далеко не законченная артистка; много работы и выдержки надобно ей, чтобъ доставлять слушателямъ истинное эстетическое наслажденіе.

—

Томскъ (*отъ нашего корреспондента*). — Декабрь мѣсяцъ тоже не принесъ большихъ сборовъ нашей труппѣ, не смотря на то, что въ это время въ Томскѣ бываетъ наплывъ пріѣзжихъ изъ Восточной Сибири. Исключеніемъ является бенефисъ артиста А. П. Смирнова, любимца здѣшней публики. Въ бенефисѣ его былъ полный сборъ—почти 1200 руб. Поставилъ онъ драму „Гость“, Эдуарда Брандеса, въ переводѣ г. Ганзена, и старый водевиль „Левъ Гурычъ Синичкинъ“. Драма Брандеса была исполнена довольно удовлетворительно при участіи любительницы г-жи Хейсинъ—въ роли Флоризель. Г-жа Хейсинъ провела роль очень недурно, если не считать нѣкоторой робости въ исполненіи. У г-жи Хейсинъ хорошая сценическая фигура и есть огонекъ. Въ общемъ же драма Брандеса у насъ не понравилась. Затѣмъ относительно удаченъ былъ бенефисъ режиссера труппы артиста М. М. Крылова. Сбору было около 700 руб. Привлекла также публику и новая пьеса — передѣлка мѣстнаго автора И. П. Кузнецова „Утро Обломова“. Это собственно небольшая сцена, заимствованная изъ знаменитаго романа. Въ ней всего два дѣйствующихъ лица — Обломовъ и его слуга Захаръ. Перваго изображалъ г. Смирновъ, а второго—самъ бенефиціантъ. И исполненіе было настолько удовлетворительное, что передъ нами, дѣйствительно обрисовывались типическія черты гончаровскихъ героевъ. Въ этотъ же спектакль была дана комедія „Друзья-пріятели“ и она прошла съ рѣдкимъ для провинціальной сцены ансамблемъ. Прекрасно проведены были роли г.г. Гаринымъ—Толозонова, Смирновымъ—чиновника Виноградова, Крыловымъ—Перекатова. Очень недурны также были г.г. Пеняевъ въ роли армянина, Шуваловъ—юноши сына Перекатова и г-жа Звѣрева—горничной Насти. Г-жа Звѣрева въ послѣднее время была больна и поэтому рѣдко появлялась на сценѣ; но у ней есть положительное дарованіе и въ маленькихъ роляхъ субретокъ, горничныхъ и т. п. она, по большей части, всегда даетъ живое и типичное лицо. Изъ начинающихъ артистовъ есть въ нашей труппѣ г. Добровольскій. Изъ него со временемъ, несомнѣнно, выработается большая полезность на роли, въ которыхъ не требуется проявленія сильныхъ страстей. У него хорошая дикція, и съ каждымъ разомъ онъ замѣтно пріобрѣтаетъ болѣе навыка и иногда проводитъ роль съ большою осмысленностью.

Я уже сообщалъ вамъ о томъ, что у насъ существуетъ отдѣленіе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества. Недавно вышелъ отчетъ его за 1891—92 г. Въ отчетномъ году Общество имѣло одного почетнаго члена-основательницу отдѣ-

ленія г-жу Дмитріеву-Мамонову и 96 дѣйствительныхъ членовъ, изъ которыхъ 12 пожизненныхъ, 11 годовыхъ безплатныхъ и 73 годовыхъ платныхъ. Предсѣдательницей Общества состояла г-жа Томашинская и директорами гг. Томашинскій, Бѣдненко, Никольскій и Никоновъ. Главною цѣлью Общества было учрежденіе музыкальной школы въ Томскѣ, на что были сдѣланы пожертвованія здѣшнимъ городскимъ головой Михайловымъ 1000 р., купцами Иваницкимъ, Горстомъ и Голдобинымъ по 200 р.; г. Ауэрбахъ, самъ хорошій знатокъ музыки и принимающій дѣятельное участіе въ концертахъ Общества, въ качествѣ оркестроваго дирижера и аккомпаніатора на рояли, обязался жертвовать по 100 руб. ежегодно. Другія лица пожертвовали меньшія суммы. Въ отчетномъ году Общество дало 5 музыкальныхъ вечеровъ, въ томъ числѣ 2 симфоническихъ, и духовный концертъ съ участіемъ смѣшаннаго хора Общества, теноровъ и басовъ мѣстнаго архіерейскаго хора и солистокъ изъ ученицъ Томской женской гимназіи. Въ вечерахъ Общества принимали участіе, кромѣ любителей, и профессіональные артисты изъ бывшей въ то время у насъ опереточной труппы: гг. Н. А. Орловъ-Радонежскій, А. Б. Вилинскій и г-жи М. Ѳ. Бергъ и Н. Г. Терраціано. Оркестромъ дирижировали гг. Ауэрбахъ и Томашинскій; хоры были подъ управленіемъ гг. Лебедева и Герасимова. Къ сожалѣнію, большему развитію дѣятельности Общества мѣшаютъ существующія партіи въ нашемъ музыкальномъ міркѣ. Хотя мірокъ этотъ и безъ того небольшой, а нѣкоторыя лица изъ этого мірка уже задумали образовать новый музыкальный кружокъ. А между тѣмъ не лучше-ли было бы соединиться съ существующимъ уже Обществомъ и не разъединять, и безъ того небольшія по числу силы. Во всякомъ случаѣ, слѣдуетъ сожалѣть, что въ концертахъ Общества не принимаетъ, напримѣръ, участія г-жа Залѣсская, выдающаяся піанистка. Участіе ея, несомнѣнно, привлекало бы въ концерты и на вечера Общества значительно болѣе публики, чѣмъ теперь. Есть у насъ тоже хорошія исполнительницы на рояли: г-жи Бирон, М. П. Богомолова и г. Жбиковскій; но и они не принимаютъ участія въ Обществѣ. Кто виноватъ въ такомъ ихъ охлажденіи къ Обществу — не берусь судить; но г-жа Залѣсская одно время даже состояла предсѣдательницей Общества, а потомъ совершенно вышла изъ его состава. Любовь къ музыкѣ у насъ въ массѣ еще въ зародышѣ и потому всякое раздѣленіе наличныхъ музыкальныхъ силъ является только тормазомъ въ дѣлѣ распространенія пониманія музыки въ обществѣ...

—

Харьковъ (*отъ нашего корреспондента*). Настоящую корреспонденцію мнѣ приходится начать новостью довольно непріятнаго свойства: владѣлица нашего драматическаго театра А. Н. Дюкова, нарушивъ контрактъ съ представителемъ Харьковскаго драматическаго Товарищества г. Бородаемъ, не желаетъ отдавать ему театра, на будущій сезонъ. Новость эту мы потому называемъ непріятной, что она создаетъ въ будущемъ довольно неопредѣленное положеніе для драматическаго театра въ Харьковѣ. Говорятъ, что на аренду драматическаго театра есть уже нѣсколько претендентовъ, но сказать что-нибудь опредѣленное пока трудно. Г-жѣ Дюковой предстоятъ еще большія хлопоты со своимъ театромъ, который она, предполагаетъ съ весны капитально передѣлать и значительно расширить. Судя по видѣнному нами плану предстоящихъ работъ, зданіе драматическаго театра (какъ оказывается, довольно еще прочное въ своемъ основаніи) сдѣлается послѣ ремонта неузнаваемымъ, преобразившись въ совершенно новый и болѣе чѣмъ приличный, какъ по размѣрамъ, такъ и по внѣшности, театръ. Дѣла Товарищества въ текущемъ сезонѣ, особенно въ декабрѣ, шли довольно сносно, причемъ наступающій сезонъ можетъ быть названъ сезономъ по преимуществу гастрольнымъ: въ декабрѣ, въ драматическомъ театрѣ, по приглашенію Товарищества, играли г-жи Сара Бернаръ и П. А. Стрепетова, а на Крещенскую ярмарку пріѣхалъ сюда извѣстный артистъ М. Т. Ивановъ-Козельскій. О гастроляхъ г-жъ Сары Бернаръ и Стрепетовой мы уже писали. Что касается г. Иванова-Козельскаго, то, несмотря на то, что онъ все-таки пользуется извѣстной популярностью въ массѣ, для болѣе разборчивыхъ театраловъ не можетъ уже представить никакого интереса, такъ какъ онъ совершенно застылъ на давно уже опредѣленномъ репертуарѣ, изъ котораго, какъ изъ заколдованнаго круга, онъ никакъ не можетъ выйти. Положимъ, въ его репертуарѣ (далеко не отличающемся обширностью) попадаются такія классическія роли, какъ Гамлетъ, но г. Козельскій играетъ ихъ не такъ безукоризненно, чтобы его можно было смотрѣть въ нихъ не только нѣсколько, но даже и два раза. Тѣмъ не менѣе, получая по 150 рубей за спектакль, гастролеръ этотъ дѣлаетъ довольно недурные сборы, благодаря опять-таки, популярности въ массѣ, да и пріѣзду въ Харьковъ ярмарочной публики, для которой гастроли г. Козельскаго представляютъ своего рода интересъ. Праздники для Товарищества прошли въ матеріальномъ отношеніи довольно удачно: съ 26 декабря по 6 января Товарищество взяло около 10.000 руб. Съ 3-го января возобновились бенефисы. Намъ не пришлось быть на бенефисѣ г. Борисовскаго, возобновившаго давно не шедшую здѣсь комедію „Воробушки“ и сдѣлавшаго довольно хорошій сборъ. Бенефисъ г. Бородая ясно показалъ, что мѣстная публика цѣнитъ заслуги этого опытнаго и энергичнаго распорядителя Товарищества. Въ этотъ вечеръ шли сцены Островскаго „Трудовой хлѣбъ“ и новая комедія г. Корша „Сваха“. Первая пьеса прошла мѣстами довольно удачно, причемъ выдѣлялся изъ исполнителей г. Борисовскій, имѣвшій большой успѣхъ въ роли учителя Корнѣлова. Недурно также играли г-жа Велизарій (Наташа) и Шеина (Женя). Слабѣе другихъ оказались гг. Петипа въ роли Копрова и Гаринъ въ роли Чипурина: оба артиста довольно небрежно отнеслись къ своимъ ролямъ и играли очень вяло, что, конечно, не могло не отразиться на ансамблѣ. О комедіи г. Корша мы можемъ только сказать, что для современныхъ авторовъ весьма невыгодно сосѣдство такихъ писателей, какъ Островскій: „Сваха“, хотя и вызывала смѣхъ, на который она собственно и разсчитана, но въ сущности не дала публикѣ никакихъ новыхъ и интересныхъ впечатлѣній. Намъ кажется, что г. Коршъ заимствовалъ сюжетъ своей комедіи изъ одноактной комедіи Пальерона „Искорка“, но то, что исчерпывается однимъ актомъ,—будучи размазано на три акта, лишенныхъ какихъ бы то ни было новыхъ комическихъ положеній, является уже совсѣмъ неинтереснымъ. Можетъ быть, отчасти успѣху пьесы повредило не совсѣмъ бойкое исполненіе ея. Для бенефиса г-жи Велизарій, возобновлена была шедшая здѣсь года три тому назадъ комедія В. Бегичева „Жаръ-птица“, въ которой у г-жи Велизарій есть довольно эффектная роль Наташи, которую она сыграла прекрасно. Изъ остальныхъ исполнителей хороши были г-жи Александрова, Дубровина, Свободина-Барышева, гг. Борисовскій, Петипа и Константиновъ. Репертуаръ Товарище-

ства съ 25 декабря по 15 января состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Комедія о Забавѣ Путятишнѣ“, „Мертвый сильнѣе живого“, „Дѣти капитана Гранта“, „Месть женщины“, „Христоферъ Колумбъ“, „Гибель Содома“, „Уголокъ Москвы“, „Княгиня Жоржъ“, „Сыщикъ“ (2 раза), „Столичный воздухъ“, „Вотъ такъ пилюля“, „Герцогиня-де-Шеврезъ“, „Семейная революція“, „Дмитрій Самозванецъ“, „Чужое добро въ прокъ не идетъ“, „Соломенная шляпка“, „Тридцать лѣтъ“, „Эсмеральда“, „Чародѣйка“, „Воспитанница“, „Парижскіе нищіе“, „Отъ судьбы не уйдешь“, „Женитьба Бѣлугина“, „Гамлетъ“ и „Гражданскій бракъ“.

Прощальнымъ спектаклемъ 7 февраля Харьковское драматическое Товарищество закончило седьмой и, вѣроятно, послѣдній сезонъ своей дѣятельности въ Харьковѣ. Спектакль носилъ очень торжественный характеръ: не только главнымъ персонажамъ, но даже и всѣмъ второстепеннымъ исполнителямъ устроены были очень теплыя овацiи. Въ этотъ вечеръ даны были комедія Пальерона „Искорка“, въ которой съ успѣхомъ выступили г-жи Свободина-Барышева, Велизарій и г. Константиновъ, водевиль „Несчастье особаго рода“, разыгранный очень мило г-жей Петипа и гг. Каширинымъ, Чернышевымъ и Протасовымъ, и, наконецъ, комедія „Откуда сыръ боръ загорѣлся“, которая прошла при неумолкаемомъ хохотѣ, благодаря дружному и оживленному исполненію главныхъ силъ—г-жъ Вронской, Соловьевой, Александровой-Дубровиной, Шеиной, гг. Петипа, Соловьева, Борисовскаго, Гарина, Чинарова и др. Театръ былъ настолько переполненъ, что даже на сценѣ устроено было нѣсколько ложъ. Овацій и подношеній удостоились не одни только артисты: ими награждены были распорядитель и инициаторъ Товарищества М. М. Бородай, кассирша А. Ф. Бородай, режиссеръ Э. Г. Ляссъ и дирижеръ театральнаго оркестра А. І. Піорковскій.

Считаю не лишнимъ подѣлиться съ вами болѣе или менѣе подробными свѣденіями о результатахъ дѣятельности Товарищества въ минувшемъ сезонѣ. Въ теченіе сезона, который открылся 6 сентября, дано было 167 спектаклей, въ числѣ которыхъ было: товарищескихъ—145 вечернихъ, давшихъ валового сбору 67,538 р. 66 коп. (средній сборъ—465 р. 78 к.) и утреннихъ 16, давшихъ валового сбору 3,964 р. 63 коп. (средній сборъ — 247 р. 49 к.), четыре спектакля Сары Бернаръ, давшихъ валового сбору 14,270 р. 40 к. (средній сборъ—3,567 р. 60 к.), изъ которыхъ Товарищество получило въ свою пользу 2,470 р. 40 к., одинъ спектакль Польскаго Общества, давшій Товариществу 200 рублей и утренній любительскій спектакль въ пользу студентовъ ветеринарнаго института, давшій валоваго сбору 978 р. 60 к., а всего сдѣлано за сезонъ валового сбору, включая сюда сборы за спектакли Сары Бернаръ—86,952 р. 29 к. Расходъ Товарищества выразился въ суммѣ 56,740 р. 65 к., при чемъ наиболѣе крупными статьями расхода явились слѣдующія: за аренду театра—13,000 р., поспектакльная плата: Сарѣ Бернаръ—11,800 р., жалованье артистамъ, не входившимъ въ составъ Товарищества,—8,610 р. 0,2 коп. (въ томъ числѣ М. М. и А. П. Петипа—4,165 р., Е. И. Шеиной—375 р., г-жѣ Тираспольской—506 р. 67 к., выходнымъ актерамъ и актрисамъ—2,556 р. 2 к., суфлерамъ — 1,008 р. 33 к.). Затѣмъ слѣдуютъ расходы: жалованье оркестру—5,191 р. 3 к., поспектакльная плата гастролерамъ и другимъ артистамъ, получавшимъ разовыя,—4,664 р. (въ томъ числѣ г-жѣ Стрепетовой—2,300 р., г. Иванову-Козельскому—1,350 р., г. Чарскому—675 р. и др.), пріобрѣтеніе театральнаго имущества — 4,282 р. 77 к., жалованье служащимъ—3,963 р. 18 к., бенефисы—3,419 р. (при чемъ самымъ счастливымъ бенефиціантомъ явился г. Петипа, взявшій за два бенефиса—1,531 р. 50 к., т. е. каждый разъ весь сборъ за исключеніемъ въ пользу Товарищества 500 р.; остальные же бенефиціанты получили только ту прибавку, какая дѣлалась на ихъ бенефисы противъ обыкновенныхъ цѣнъ за мѣста); освѣщеніе театра—3,073 р. 31 к., ремонтъ театра—2,980 р. 4 к., благотворительнымъ учрежденіямъ—2,934 р. 72 к., афиши, анонсы и публикаціи въ газетахъ—2,330 р., авторскій гонораръ—2,313 р. и т. д. Къ раздѣлу между членами Товарищества осталось 18,411 р. 64 к., т. е. каждый изъ нихъ получилъ, слѣдовательно, 68% мѣсячнаго оклада. Номинальные мѣсячные оклады были слѣдующіе: г-жи Свободиной-Барышевой—600 р., г-жи Велизарій—350 р., г-жи Вронской и г. Лямина—850 р., г-жи Александровой-Дубровиной—250 р., г-жи Лебедевой—175 р.,г. Борисовскаго и г-жи Дубровской—500 р., г. и г-жи Соловьевыхъ—475 р., г-жи Строгановой—100 р., г. Каширина—400 р., г. Протасова—250 р., г. Гарина 250 р., г. Чернышева—225 р., г. Константинова—250 р., г. Чинарова—175 р., г. Соловьева 2-го—125 р., г. Ляссъ—125 р., г. Никулина—100 р. и г. Бородай—150 р. Собственно говоря, если къ 68% уже полученнаго заработка прибавить еще выручку, ожидаемую отъ эксплуатаціи театра во время поста и весны до 15 мая, когда кончается срокъ аренды, и отъ продажи театральнаго имущества, то выйдетъ, что Товарищество отъ минувшаго сезона получитъ 85 коп. за рубль.

Съ 13 января по 7 февраля, репертуаръ Товарищества состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Женитьба Бѣлугина“, „Гамлетъ“, „Гражданскій бракъ“, „Семья преступника“, „Ограбленная почта“, „Столичный воздухъ“ (2 раза), „Бабушка и внучка“, „Кинъ“, „Шейлокъ“, „Татьяна Рѣшина“, „Мертвый сильнѣе живого“, „Разбойники“, „Каково вѣется, таково и мелется“, „Материнская любовь“, „Медея“, „День въ Петербургѣ“, „Нарциссъ“, „Испорченная жизнь“, „Мѣдные лбы“, „Волки и овцы“, „Отелло“, „Трудовой хлѣбъ“, „Сваха“, „Король Лиръ“, „Маскарадъ“, „Вокругъ свѣта въ 80 дней“, „Старый баринъ“, „Русская свадьба“, „Ранняя осень“, „Дѣти капитана Гранта“, „Откуда сыръ боръ загорѣлся“. На самой масленицѣ мы увидѣли еще одного гастролера г. Чарскаго, который не появлялся въ Харьковѣ лѣтъ восемь. Онъ имѣлъ здѣсь большой успѣхъ, выступивши въ „Отелло“, „Королѣ Лирѣ“, „Нарциссѣ“, „Маскарадѣ“ и „Старомъ баринѣ“. Намъ удалось его видѣть въ послѣднихъ двухъ пьесахъ: и роль Арбенина, и роль Опольева сыграны были г. Чарскимъ мастерски, въ особенности послѣдняя. Это артистъ даровитый и опытный, дающій всегда яркіе и живые типы. Къ сожалѣнію, ансамбль въ этихъ двухъ пьесахъ не отличался особой стройностью, хотя нѣкоторые отдѣльные исполнители, какъ напр., г-жа Свободина-Барышева въ роли баронессы въ „Старомъ баринѣ“, были безукоризненны. Въ послѣдній мѣсяцъ кромѣ бенефисовъ гастролеровъ, наибольшій сборъ далъ „прощальный“ бенефисъ г. Петипа, но пьеса выбранная г. Петипа, комедія Эмиля Ожье, несмотря на очень дружное исполненіе и прекрасную игру самого бенефиціанта, въ роли Анри Шаррье, публикѣ не понравилась.

Изъ спектаклей, состоявшихся въ теченіе масленицы, нельзя не выдѣлить утренняго спектакля, даннаго 2 февраля „любителями драматическаго искусства“ въ пользу недостаточныхъ студентовъ мѣстнаго ветеринарнаго института. Весь интересъ этого спектакля сосредоточивался на выборѣ пьесы: поставлена была комедія графа

Л. Н. Толстого „Плоды просвѣщенія“. Въ сезонѣ 1890—91 гг. пьеса эта шла два раза. Описываемый спектакль „любителей“ сдѣлалъ очень большой сборъ и во всѣхъ отношеніяхъ имѣлъ успѣхъ, хотя исполненіе комедіи было далеко не безукоризненнымъ. Прежде всего бросался въ глаза и рѣзалъ слухъ тотъ водевильный характеръ, въ который мѣстами впадали нѣкоторые исполнители толстовской комедіи, забывая, что это не фарсъ, не водевиль, а серьезная сатира на нравы интеллигенціи. Мы не можемъ сказать, чтобы комедія гр. Толстого не прошла гладко: всѣ почти исполнители весьма старательно выучили свои роли и вся пьеса срепетована была вполнѣ удачно. Но все-таки, повторяемъ, нѣкоторые отдѣльные моменты въ исполненіи напоминали духъ и настроеніе фарсовъ à la Мясницкій, Разсохинъ etc. Трудную роль Тани сыграла очень добросовѣстно г-жа Петрова, но главный недостатокъ ея исполненія заключался въ томъ, что исполнительница придала этой роли слишкомъ мало типичности, вслѣдствіе чего ея Таня мѣстами напоминала скорѣе интеллигентную барышню, поддѣлывающуюся подъ народный говоръ, нежели горничную. Изъ остальныхъ исполнителей выдѣлялся въ роли молодого Звѣздинцева г. Маріусовъ, но онъ не вполнѣ выдержалъ взятый сначала очень вѣрный тонъ и по-временамъ впадалъ въ непростительный шаржъ. Три мужика вышли довольно типичными въ исполненіи гг. Иванова, Борисова и Александрова. Въ особенности яркой вышла въ ихъ исполненіи сцена появленія спиритовъ въ кухнѣ. Впрочемъ, и остальные исполнители способствовали тому успѣху, которой имѣла эта сцена. Прекрасно были сыграны г-жами Александровой и Ивановой роли Звѣздинцевой и Бетси. Слабѣе всѣхъ оказались гг. Евгеньевъ и Веніаминовъ въ роляхъ Кругосвѣтлова и Гросмана: они обрисовали эти типы совсѣмъ блѣдно. Во всякомъ случаѣ при всѣхъ недостаткахъ исполненія появленіе „Плодовъ просвѣщенія“ на провинціальной сценѣ нельзя не привѣтствовать и не пожелать повторенія этой пьесы имѣвшей у насъ, даже при не безукоризненномъ исполненіи, громадный успѣхъ.

И.

—

Участіе знаменитой Никита въ спектакляхъ Харьковской оперы придало имъ особенную привлекательность, хотя юная артистка и имѣетъ довольно ограниченный репертуаръ. Въ теченіе двухнедѣльнаго своего пребыванія здѣсь, г-жа Никита спѣла шесть спектаклей—по два раза „Фаустъ“ и „Риголетто“, одинъ сборный спектакль изъ отрывковъ этихъ оперъ и затѣмъ„ Фра-Діаволо“. Сборы все это время она дѣлала совершенно полные, получая за выходъ по семисотъ пятидесяти рублей. Публика была отъ Никита въ восторгѣ. Молодая и изящная артистка обладаетъ удивительно легкимъ и красивымъ сопрано, техническая обработка котораго доведена до совершенства — гаммы, трели, стокатто такъ и срываются съ изумительной чистотой, рельефностью и блескомъ; но прелесть исполненія исчерпывается не только этимъ: простая и естественная фразировка, благородство манеръ и глубокая вдумчивость на фонѣ искренней сердечности и теплоты чувства—дорогія качества Никита, которую, безъ сомнѣнія, ждетъ большая будущность большой міровой артистки. Наибольшее впечатлѣніе дѣлаетъ юная дива въ „Риголетто“. Кстати, она единственная, кажется, изъ теперешнихъ пѣвицъ, которая поетъ всю партію Джильды,—именно дуэтъ послѣдняго акта. Здѣсь эта чудная вещь въ исполненіи г-жи Никита и достойнаго ея партнера г. Виноградова (онъ пѣлъ съ нею по итальянски) произвела чрезвычайно глубокое впечатлѣніе.— Съ отъѣздомъ г-жи Никита сборы стали нѣсколько падать и потому пришлось снова прибѣгнуть къ гастрольной системѣ. Была приглашена г-жа Лакруа, встрѣченная, какъ старая знакомая, съ большимъ энтузіазмомъ. Въ настоящую серію своихъ гастролей артистка эта спѣла въ „Аидѣ“ съ громаднымъ успѣхомъ заглавную партію и обѣщаетъ выступить въ „Джіокондѣ“; но лучшей партіей г-жи Лакруа остается Элеонора („Трубадуръ“). Обновленіе нашего опернаго репертуара шло чрезвычайно туго. Дирекція отказалась отъ постановки „Игоря“ Бородина, отложеннаго на будущій годъ, и затѣмъ также отложила и „Майскую ночь“ г. Римскаго-Корсакова, которою хотѣла замѣнить „Игоря“. „Африканка“, на которую было затрачено много усилій и денегъ, далеко не оправдала тѣхъ надеждъ, которыя на нее возлагались. Сказать, чтобъ „Африканка“ удалась нашей оперѣ, какъ „зрѣлище“, какъ рядъ картинъ, исполненныхъ эффекта и красивыхъ сочетаній,— нельзя, ибо поставлена она слабо, особенно же третій актъ, совсѣмъ неудавшійся. Отсутствіе въ оперѣ г. Картавова опытнаго и знающаго хормейстера дѣлается замѣтнѣе съ каждымъ разомъ. Безусловной похвалы заслуживаетъ г. Эспозито, у котораго оркестръ мѣстами идетъ безукоризненно, — это капельмейстеръ еще недостаточно опытный, но съ истиннымъ дарованіемъ, свѣжимъ и оригинальнымъ.—Одной изъ слабѣйшихъ постановокъ мы лично признаемъ оперу „Тангейзеръ“, шедшую въ бенефисъ капельмейстера г. Зеленаго. Трудная и серьезная Вагнеровская опера требуетъ не только выдающихся голосовъ, тонко образованныхъ исполнителей и большихъ хоровыхъ и оркестровыхъ массъ, но и большой дисциплины— вниманія и направленія въ такомъ размѣрѣ, къ какому наши артисты, хористы и музыканты не привыкли. Уже женскій хоръ за стѣнами грота Венеры далъ себя знать, а затѣмъ капитальный номеръ — хоръ пиллигримовъ былъ совершенно испорченъ. И не смотря на то, что солисты были слабы и нетверды, а хоры шли неувѣренно и пѣли фальшиво,—опера Вагнера имѣла большой успѣхъ. Выдѣлялась г-жа Тамарова (Елизавета) изящно, и благородно спѣвшая свою партію; она оказалась единственной исполнительницей, которая не только хороша была, какъ пѣвица и актриса, но заставляла удивляться своему вокальному мужеству: она ни разу не сфальшивила въ ансамбляхъ, не смотря на всѣ усилія своихъ партнеровъ совратить и ее. Былъ бы недурнымъ Вольфрамомъ и г. Салтыковъ, еслибы онъ съ умѣлъ сообщить своей партіи необходимую ей ясность и мягкость колорита; знаменитая „Вечерняя звѣзда“ ея удалась ему вполнѣ, онъ безъ мѣры тянулъ ее, но ему много апплодировали. Особеннаго осужденія заслуживаетъ г. Левицкій за исполненіе партіи Ландграфа; онъ загримировался совершеннымъ юношей, партіи не зналъ и держался съ той подвижностью и рѣзкостью въ движеніяхъ, которыя исключаютъ всякое понятіе о сановитости. Г. Секаръ, имѣя превосходный голосъ, прямо таки не разобрался въ своей трудной партіи, спѣшно разученной, требующей большого опыта и дарованія; онъ былъ очень слабъ. Г-жа Лисенко, послѣ мѣсячнаго пребыванія въ нашей оперѣ, уѣхала въ Кіевъ. Въ заключеніе отмѣтимъ два юбилея, отпразднованные харьковской русской оперой. А. Ф. Картавовъ, антрепренеръ оперы, праздновалъ 14 января свой юбилейный бенефисъ— исполнилось XXX-лѣтіе его антрепренерной дѣятельности. Вслѣдъ за г. Картавовымъ отпраздновалъ, 18 января, юбилей XXV лѣтняго служенія въ русской оперѣ О. Р. Фюреръ. Ради юби-

лея, г. Фюреръ пѣлъ въ 310-й разъ Мефистофеля въ „Фаустѣ“ и, какъ всегда, съ громаднымъ успѣхомъ. Г. Фюреръ остается здѣсь и на будущій сезонъ. **Б.**

—

Оперный сезонъ окончился представленіемъ „Африканки“ Мейербера Театръ былъ полонъ и сопровождался овацiями, какъ это обыкновенно бываетъ при прощальныхъ спектакляхъ.

Составъ русской оперной труппы будущаго сезона до нѣкоторой степени уже выяснился: пока приглашены г-жи Карри и Шеръ (послѣдняя еще окончательно не подписала контрактъ), гг. Виноградовъ и Маскаковъ (баритоны), Секаръ и Морской (тенора), Фюреръ и Островидовъ (басы). Капельмейстерами остаются гг. Зеленый и Эспозито. Изъ труппы вышла г-жа Тамарова, подписавшая контрактъ въ Ростовъ-на-Дону.

Со второй недѣли поста въ оперномъ театрѣ начались представленія итальянской оперы. Въ составъ персонала приглашены: г-жи Фостремъ, Джюбеллини, Шеръ (сопранно), Лаблашъ (меццо-сопрано), Карри и Делина, гг. Дмитреско и Рядновъ (драматическіе тенора), Виноградовъ и Пиньялоза (баритоны), Фюреръ и Танцини (басы).

Г-жа Альма Фостремъ выступила 15 февраля впервые въ „Травіатѣ“ въ заглавной роли и имѣла въ ней очень крупный внѣшный успѣхъ. Черезъ день шла опера „Риголетто“, въ которой ансамбль былъ хорошъ; г-жа Фостремъ-Джильда, г. Дмитреско (герцогъ) и г. Пиньялоза (Риголетто).

—

Херсонъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Пустовавшій почти всю зиму театръ съ Рождества былъ снятъ для опереточной труппы г. Шварцомъ, которымъ былъ приглашенъ слѣдующій составъ: главный персоналъ: г-жи Самарова, (сопрано) Борина, г.г. Левицкій (теноръ), Валентиновъ, Инсаровъ (баритоны), дирижеръ Козакъ, гастролировалъ г. Новиковъ-Ивановъ. Дѣла антрепризы были настолько неудачны, что образовалось Товарищество, распорядителемъ котораго былъ выбранъ г. Левицкій. Труппа кончила сезонъ, взявъ за полтора мѣсяца около шести тысячъ. Наибольшимъ успѣхомъ пользовались молодая пѣвица А. В. Самарова и г. Левицкій. Г. Новиковъ-Ивановъ не удовлетворилъ вполнѣ херсонцевъ, которые считаютъ его болѣе подходящимъ къ драмѣ; въ операетѣ же онъ очень сухъ.

Художественныя новости.

Въ настоящее время въ *Третьяковской картинной галлереѣ*, какъ мы слышали, идутъ работы по размѣщенію богатаго наслѣдства г. Москвы, завѣщаннаго городу братомъ владѣльца галлереи, бывшимъ городскимъ головою С. М. Третьяковымъ. По этому случаю доступъ въ галлерею прекращенъ даже для имѣющихъ особую протекцію, какъ это было заведено въ послѣднее время. Среди богатой коллекціи, размѣщающейся въ новыхъ залахъ, встрѣчаются имена извѣстныхъ художниковъ: Ахенбаха, Бонна, Виллонъ, Ватзе, Дюпрэ, Дюбиньи, Даньянъ, Дюккеръ, Корро, Бастьенъ-Лепажъ, Милле, Лоранъ, Кнаусъ, Каллама, Мейсонье, Фортуни, Руссо, Тронёнъ и др. Кромѣ того, есть нѣсколько номеровъ работы извѣстныхъ скульпторовъ. Съ апрѣля предполагается открыть галлерею для обзора публики. На содержаніе Третьяковской картинной галлереи московская дума ассигновала 11,154 рубля и кромѣ того 5,000 руб. ежегодно въ распоряженіе П. М. Третьякова съ тѣмъ, чтобы онъ по своему усмотрѣнію пріобрѣталъ для галлереи художественныя произведенія. Для увѣковѣченія памяти С. М. Третьякова дума рѣшила поставить портретъ его во весь ростъ въ Третьяковской галлереѣ и ассигновала 12,000 руб. для учрежденія на проценты съ этого капитала стипендіи имени С. М. въ училищѣ живописи, ваянія и зодчества.

Въ Обществѣ любителей художествъ будетъ созвано общее собраніе, въ которомъ будутъ произведены выборы новаго комитета и предсѣдателя, на мѣсто умершаго С. М. Третьякова.

Въ субботу, 23-го января, въ помѣщеніи Общества любителей художествъ состоялся вечеръ, устроенный гг. членами Общества въ память покойнаго художника-жанриста Ѳедотова, который сорокъ лѣтъ назадъ окончилъ свою жизнь въ полномъ расцвѣтѣ своего выдающагося таланта. Портретъ Ѳедотова, почти въ ростъ, написанный къ этому дню К. А. Савицкимъ, украшалъ боковую залу собранія. К. М. Быковскій напомнилъ присутствующимъ главныя черты изъ жизни покойнаго художника и сдѣлалъ характеристику его художественной дѣятельности. Прекрасной иллюстраціей этому чтенію служили картины, акварели и рисунки Ѳедотова, украшавшіе въ этотъ вечеръ стѣны залы. Владѣльцы этихъ рѣдкихъ произведеній Ѳедотова любезно прислали ихъ въ засѣданіе Общества. Разложенныя на столѣ гравюры съ произведеній Гогарта, принадлежащія г. Шайкевичу, наглядно указывали на степень вліянія этого англійскаго художника на направленіе таланта Ѳедотова. Г. Л. Жемчужниковъ разсказалъ о своемъ знакомствѣ съ Ѳедотовымъ и особенно трогательно было передано посѣщеніе Ѳедотова во время его душевной болѣзни. Художникъ Бейдеманъ, вмѣстѣ съ Жемчужниковымъ посѣтившій Ѳедотова въ это время, изобразилъ сепіей эту сцену посѣщенія; рисунокъ этотъ, выставленный въ залѣ, служилъ такимъ образомъ иллюстраціей для послѣдней части воспоминаній Жемчужникова. Наконецъ, полнотѣ и законченности этого вечера много содѣйствовало мастерское чтеніе гг. Ленскаго и Музиля: первый изъ нихъ прочелъ двѣ басни, написанныя Ѳедотовымъ—„Пчела и медъ“ и „Солнце и тѣнь“, а другой—вторую часть изъ поэмы Ѳедотова „Маіоръ“. Оба чтенія сопровождались дружными и продолжительными апплодисментами.

Заимствуемъ изъ „Русск. Вѣдом.“ нѣкоторыя подробности изъ біографіи покойнаго П. А. Ѳедотова. 14-го ноября текущаго года минуло сорокъ лѣтъ со времени смерти нашего извѣстнаго художника, Павла Андреевича Ѳедотова, окончившаго преждевременно и печально свои дни въ больницѣ „Всѣхъ скорбящихъ“ близъ Петербурга.

Несмотря на небольшое количество оставшихся послѣ него картинъ, имя его въ свое время было весьма популярнымъ, а благодаря его особому значенію въ исторіи нашего русскаго искусства, память о художникѣ заслуживаетъ и теперь полнаго вниманія со стороны нашего общества. Ѳедотовъ родился въ Москвѣ въ 1816 г. и получилъ воспитаніе въ московскомъ кадетскомъ корпусѣ, откуда за успѣхи въ наукахъ былъ выпущенъ офицеромъ въ гвардію; съ тѣхъ поръ онъ всю жизнь провелъ въ Петербургѣ и только разъ пріѣзжалъ погостить въ Москву. Развившаяся въ немъ страсть къ рисованію и живописи заставила его скоро покинуть военную карьеру и всецѣло посвятить свои силы искусству. Для этого ему пришлось поступить въ академію, гдѣ онъ сталъ сначала заниматься батальною живописью у проф. Виллевальде, но впо-

слѣдствіи исключительно сталъ заниматься жанровою живописью, и въ этой области его оригинальный талантъ нашелъ свое настоящее назначеніе. По разсказамъ самого художника, живой интересъ къ простымъ бытовымъ сценамъ проявлялся у него еще въ то время, когда онъ мальчикомъ жилъ съ отцомъ въ одномъ изъ глухихъ переулковъ Москвы,—съ высокаго сѣнника онъ любилъ слѣдить здѣсь за картинками окружающей его жизни на сосѣднихъ дворикахъ. Съ тѣхъ поръ сѣренькая жизнь, уличная толпа—представляли неотразимую прелесть для его наблюденій; живя въ Петербургѣ, онъ не переставалъ интересоваться этой жизнью. Недаромъ картины Теньера и Ванъ-Остада производили на него весьма сильное впечатлѣніе и онъ всегда искренно восхищался произведеніями этихъ художниковъ. Быть можетъ, ихъ вліянію нужно приписать и ту законченность даже въ аксессуарахъ, какую мы встрѣчаемъ въ картинахъ Ѳедотова. Несомнѣнное вліяніе на нашего художника имѣли также произведенія Вильки и Гогарта и въ особенности послѣдняго. Занося съ любовью въ свой альбомъ замѣченные типы и сцены окружающей его жизни, Ѳедотовъ умѣлъ подмѣчать въ этой жизни пошлыя, смѣшныя стороны, а иногда и печальныя. Съ яркимъ юморомъ умѣлъ онъ изображать эти пошлыя стороны въ своихъ картинахъ: кто не знаетъ его картины „Сватовство майора“, воспѣтаго имъ же въ стихахъ; какими характерными типами и аксессуарами отличается его другая картина—„Утро чиновника, получившаго первый крестъ“! Болѣе горькая сатира чувствуется въ его картинѣ „Горбатый женихъ“. Глубокую грусть вызываетъ его картина, изображающая молодую вдову въ плерезахъ, ожидающую продажи своего имущества съ аукціона. Если горячая любовь сближаетъ художника съ той средой, откуда беретъ онъ свои сюжеты, то въ картинахъ его смѣхъ и слезы идутъ рука объ руку. Въ области русскаго жанра Ѳедотовъ, безъ сомнѣнія, имѣлъ своихъ предшественниковъ, но онъ не имѣлъ предшественниковъ въ способности съ такимъ яркимъ юморомъ изображать жанровыя сцены и тѣмъ придавать изображаемой жизни окраску сатиры. Его время и въ литературѣ имѣло такихъ представителей, какъ Гоголь, достигшій уже апогея своей славы, и Островскій, только что выступившій съ своими комедіями на литературное поприще. Это совпаденіе однако нисколько не указываетъ на заимствованіе съ чьей-либо стороны, и скорѣе выражаетъ созданную эпохой потребность художественнаго творчества въ извѣстномъ направленіи. Между тѣмъ нельзя не замѣтить, что картина „Сватовство майора“ кажется какъ-будто иллюстраціей къ комедіямъ Островскаго.

Ѳедотовъ страстно любилъ искусство и съ удивительной добросовѣстностью относился къ разработкѣ своихъ сюжетовъ. Его можно назвать реалистомъ въ томъ смыслѣ, что онъ правдиво старался передавать натуру, не позволяя изображать даже простые аксессуары „отъ себя“; напротивъ, онъ старательно ихъ всегда выписывалъ съ натуры. Въ книгѣ Рамазанова „Матеріалы для исторіи русской живописи“, мы находимъ о нашемъ художникѣ слѣдующій анекдотъ. Разъ утромъ пріятель заходитъ къ Ѳедотову и застаетъ его за бутылкой „донского“, возлѣ которой лежали скелеты двухъ съѣденныхъ селедокъ. Зная суровую жизнь художника, пріятель просилъ его объяснить причину такого роскошнаго завтрака. —„Уничтожаю натуру! — пояснилъ художникъ, только что окончившій картину „Сватовство маіора“. Его біографъ, г. Дружининъ, разсказываетъ, что когда Ѳедотовъ показывалъ зашедшему къ нему художнику Жемчужникову свою картину „Вдовушку“, то гость, любуясь картиной, говорилъ: „какъ это хорошо и какъ просто!“—Да, будетъ просто, какъ поработаешь разъ со сто! — замѣтилъ на это Ѳедотовъ.

Вліяніе Ѳедотова на послѣдующее направленіе русскаго жанра было весьма плодотворно: талантливо выставляя на показъ смѣшныя и пошлыя стороны жизни извѣстныхъ слоевъ общества, онъ тѣмъ самымъ придалъ этому жанру общественное значеніе. За его знаменемъ двигались и двигаются цѣлые ряды нашихъ талантливыхъ художниковъ—достаточно назвать имена Перова, Корзухина, Журавлева, Прянишникова, В. Маковскаго и многихъ другихъ.

Замѣтимъ въ заключеніе, что художникъ глубоко вѣрилъ въ важное и воспитательное значеніе искусства, а потому и относился къ нему такъ серьезно.

Въ училищѣ живописи, ваянія и зодчества, состоящемъ въ вѣдѣніи московскаго художественнаго Общества розданы медали: большія серебряныя медали присуждены окончившимъ курсъ барону Клодту, Н. Орлову, Зарѣцкому, Васильеву, Горячеву, Заруцкому, Курдюкову, Н. Морозову, Струеву, П. Ушакову, Шкидко, Ѳедорову, Основскому. Малыя серебряныя медали присуждены 31 воспитаннику. Званія учителей рисованія въ гимназіяхъ присуждены Н. Михайлову, Мохову, Розанову, Каменеву, Воронцову, Коняеву и Дмитріеву.

14-го февраля открылась въ бывшемъ помѣщеніи строгановскаго училища, у Страстнаго монастыря, **выставка картинъ с.-петербургскаго Общества художниковъ,** въ ней участвуютъ многіе петербургскіе художники, между прочими Г. П. Кондратенко, А. А. Писемскій, проф. Л. Ф. Лагоріо, Н. А. Сергѣевъ, В. Г. Казанцевъ, А. С. Егоровъ, А. И. Алексѣевъ, В. П. Шрейберъ, проф. Н. А. Кошелевъ, И. С. Галкинъ, Н. Н. Бунинъ, Н. С. Матвѣевъ, И. И. Творожниковъ, В. К. Штемберъ, И. Л. Аскназій, И. А. Пелевинъ, Э. К. Липгартъ (портреты и пано).

Посмертную **выставку** картинъ, этюдовъ и акварелей **Н. А. Скадовскаго,** весь сборъ съ которой пожертвованъ вдовой покойнаго въ пользу недостаточныхъ учениковъ училища живописи, ваянія и зодчества, со дня открытія, т.-е. съ 7-го января, по 30-е января, посѣтило 844 платныхъ посѣтителя. Выставка закрылась 15-го февраля. Нѣкоторыя изъ выставленныхъ картинъ проданы.

Въ новомъ помѣщеніи, занимаемомъ **Строгановскимъ училищемъ техническаго рисованія**, на Рождественкѣ, устроенъ музей, предназначенный для предметовъ, указывающихъ на послѣдовательное развитіе художественныхъ стилей. Въ настоящее время отведены еще двѣ залы, которыя будутъ служить какъ бы продолженіемъ упомянутаго музея и въ которыхъ будутъ выставлены предметы, относящіеся къ новѣйшему времени. Одна изъ этихъ залъ предназначена для моделей ткацкихъ станковъ и образцовъ матеріаловъ для тканей, а также для предметовъ, относящихся къ набивному дѣлу. Въ другой залѣ, носящей названіе „декоративной“, будутъ находиться и частью уже имѣются произведенія художественно-промышленнаго производства, при чемъ производители пользуются правомъ безплатной выставки своихъ произведеній. Такимъ образомъ зала эта будетъ имѣть характеръ постоянной художественно-промышленной выставки, на которой можно будетъ видѣть образцы мебели, фарфоровыхъ и бронзовыхъ издѣлій, тканей и т. п., что дастъ возможность посѣтителю выставки составить себѣ нѣкоторое понятіе объ успѣхахъ, достигнутыхъ

въ извѣстной отрасли промышленнаго производства. Музей съ устраиваемой при немъ постоянной выставкой художественно-промышленныхъ произведеній являются весьма полезными учрежденіями, служа, съ одной стороны, образовательнымъ цѣлямъ самого училища, а съ другой—давая возможность производителямъ тѣхъ или другихъ предметовъ художественно-промышленнаго производства наглядно знакомиться съ лучшими образцами этихъ предметовъ.

Въ статью „Рождественскія картинныя выставки въ Москвѣ“, помѣщенную въ № 26 „Артиста“, вкралась ошибка. Картина „Въ гостяхъ у бабушки“ принадлежитъ не г-жѣ Шанксъ, выставившей картину „Новенькая“ на Передвижной выставкѣ 1892 г., а ея сестрѣ.

Въ **Императорской Академіи Художествъ**, въ текущемъ году, назначены конкурсы: на званія некласнаго и класнаго художника третьей степени по живописи, скульптурѣ и архитектурѣ — 25-го января и 20-го сентября; на званія академика и профессора по архитектурѣ — 20-го февраля, на тѣ же званія по живописи и скульптурѣ — 20-го марта; на званія класнаго художника первой и второй степени и на золотыя медали по архитектурѣ—13-го марта; на тѣ же званія и медали по живописи и скульптурѣ—6-го марта.

Въ Академіи художествъ на ряду съ устройствомъ общей годичной выставки приводится въ порядокъ вся русская галлерея, составляющая для исторіи искусства весьма цѣнное собраніе. Появились изъ пыли кладовыхъ превосходныя картины Кипренскаго, Угрюмова, Брюллова, Басина, Потапова, Бруни, Щедрина, картонъ Неффа для Исакіевскаго собора и др. Многія картины настолько попорчены, что требуютъ значительной реставраціи. Приводится въ порядокъ и скульптурный отдѣлъ, содержащій много прекрасныхъ статуй и бюстовъ старинной работы. Интересны бюсты Людовика XIV и архитектора Монферрана изъ цвѣтныхъ мраморовъ, украшающихъ Исаакіевскій соборъ.

Конференцъ-секретарь Императорской Академіи Художествъ графъ И. И. Толстой, извѣстный археологъ и популяризаторъ русской художественной старины („Русскія древности“, совмѣстно съ проф. Кондаковымъ), покидаетъ, какъ мы слышали, Академію Художествъ.

10-го января открылись двѣ **выставки** картинъ въ залахъ Императорскаго Общества поощренія художествъ мариниста **Л. Ф. Лагоріо**, и—въ залахъ академіи художествъ—этюдовъ профессора **И. И. Шишкина**. Г. Лагоріо выставилъ также и батальныя картины изъ русско-турецкой войны.

9-го февраля на выставкѣ этюдовъ профессора Шишкина Его Величество Государь Императоръ пріобрѣлъ этюдъ „Рябина въ ягодахъ“ а Великая Княгиня Марія Александровна, герцогиня Эдинбургская—этюдъ „Болото“.

На закрывшейся выставкѣ этюдовъ И. И. Шишкина, изъ 58 выставленныхъ нумеровъ, 26 проданы во время выставки.

Въ продолженіе истекшаго 1892 года въ **Императорскомъ Эрмитажѣ** занималось копированіемъ картинъ 248 человѣкъ. Постороннихъ же посѣтителей за это время перебывало 50,415 человѣкъ.

5-го февраля въ залахъ Императорскаго Общества поощренія художествъ открылась посмертная **выставка акварелей проф. Л. О. Премацци**. Проф. Премацци родился въ 1818 г. въ Миланѣ, художественное образованіе получилъ въ миланской академіи и своими познаніями въ перспективной живописи масляными красками обязанъ профессору Мильяру въ Миланѣ. Въ Россію онъ пріѣхалъ въ 1846 г. и, поступивъ учителемъ рисованія въ домъ княгини Изабеллы Гагариной, скоро сдѣлался придворнымъ художникомъ. Императоръ Николай Павловичъ обратилъ на него вниманіе въ 1850 г., когда художникъ стоялъ на этюдѣ у Монплезира въ Петергофѣ, и тогда же заказалъ ему акварельные виды Александріи и кронштадтскихъ военныхъ сооруженій. Затѣмъ Премацци началъ давать уроки рисованія нѣкоторымъ Особамъ Августѣйшаго Семейства, въ 1870 г., „какъ лучшій въ то время акварелистъ“, избранъ былъ преподавателемъ акварельнаго класса въ академіи художествъ, а въ послѣднее время—въ училищѣ рисованія барона Штиглица. Наша академія художествъ въ 1854 г. присудила ему званіе академика за внутренній видъ китайской комнаты въ царскосельскомъ дворцѣ, а въ 1861 г.—званіе профессора за акварели крымскихъ видовъ и рисунки для г. Новосильцева видовъ его дачи въ Царскомъ Селѣ, бывшія на выставкѣ того года. Между прочимъ, Премацци въ 1874—1876 гг. путешествовалъ по Кавказу, Закавказью, воспроизводя тамъ акварелью древніе церковные памятники—Успенскій соборъ въ Кутаисѣ, монастыри: Гелангскій, Эчміадзинскій, Тимотесъ-Убани въ окрестностяхъ Боржома, Вардзія близъ границы Малой Азіи, Сафара въ окрестностяхъ Ахалцыха и др., развалины турецкихъ мечетей, наприм., въ окрестностяхъ Абасъ-Тумана, горные виды Эльбруса, Бермамута и др., виды Тифлиса—базары, улицы и т. п. Весною 1876 г. Премацци руководилъ тамъ работами и писалъ декораціи для 12 живыхъ картинъ, поставленныхъ на музыкальныхъ вечерахъ въ пользу рисовальной школы кавказскаго художественнаго Общества. Кромѣ лѣтнихъ экскурсій на Кавказъ и въ Крымъ, Л. О. Премацци часто также ѣздилъ для этюдовъ съ натуры въ Италію, Испанію, Францію, Швейцарію, наприм., въ 1864, 1871, 1879, 1880, 1884 г.г., и между прочимъ, изъ своихъ кавказскихъ и крымскихъ видовъ устраивалъ свои отдѣльныя выставки, наприм., въ Миланѣ, Туринѣ, Вѣнѣ и Лондонѣ.

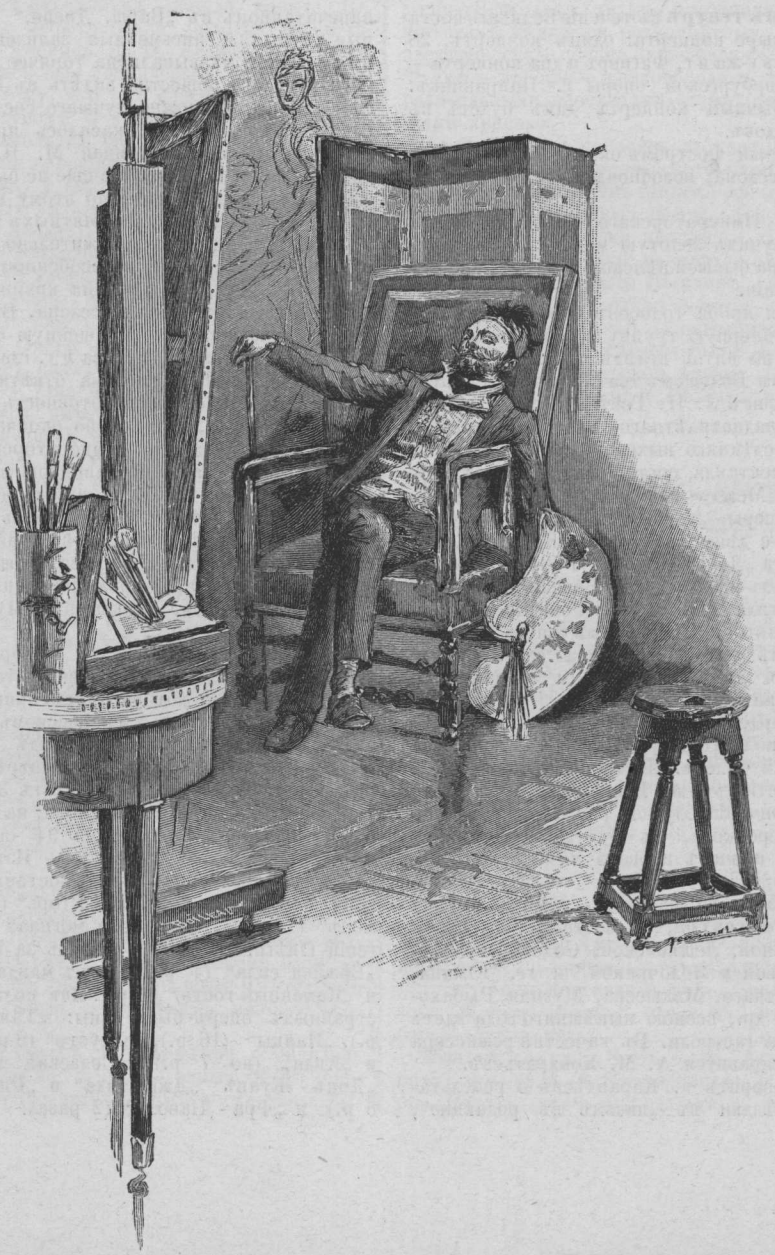
Въ Петербургѣ открылись двѣ **выставки ученическихъ работъ** въ обѣихъ здѣшнихъ художественно-промышленныхъ школахъ—одной на Большой Морской при Обществѣ поощренія художествъ, другой—въ Соляномъ Городкѣ при музеѣ барона Штиглица. Выставленныя въ центральномъ училищѣ техническаго рисованія барона Штиглица ученическія работы заняли почти все училищное помѣщеніе. По принятому въ немъ правилу, на выставку вошло все, что исполнено учащимися въ минувшемъ отчетномъ году. Приготовительная школа составляетъ какъ бы отдѣльное учрежденіе и посѣщается за небольшую плату учениками различнаго возраста и развитія. Въ ней два отдѣленія—мужское и женское. Работы въ обоихъ—рисунки съ плоскихъ и гипсовыхъ орнаментовъ, вазъ, капителей и, наконецъ, съ античныхъ статуй и анатомической модели. Въ центральномъ училищѣ есть свой приготовительный классъ, гдѣ повторяются тѣ же упражненія, что и въ начальной школѣ. Въ него поступаютъ ученики, не посѣщавшіе школы и еще нуждающіеся въ предварительной подготовкѣ. Рисованіе на память въ трехъ общихъ классахъ—головномъ, фигурномъ и натурномъ—получило еще болѣе широкое примѣненіе. Далѣе идутъ спеціальные классы: гравированія, скульптуры, акварели и проч. Скульптурный классъ представляетъ лѣпку орнаментовъ, головъ и бюстовъ, а также моделей вазъ, подсвѣчниковъ, кувшиновъ и проч. По классу акварелей съ натуры выставлены цвѣты, рисунки красиво сгруппированныхъ предметовъ Штиглицкаго музея, преимущественно цвѣтныхъ вазъ и другихъ сосудовъ, фономъ для которыхъ служатъ эффектныя драпи-

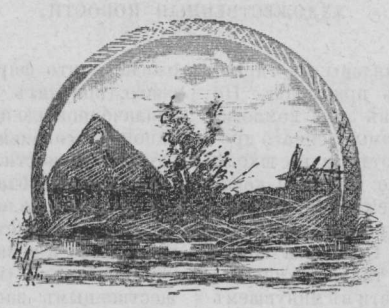
ровки. Изученные стили представлены въ типичныхъ и мастерски подобранныхъ примѣрахъ. Но больше всего публика толпится въ залѣ композиціи предметовъ художественно-промышленнаго произвoдства. Другіе спеціальные отдѣлы въ школѣ Штиглица, напримѣръ, рѣзьба по дереву и керамическая живопись идутъ по-прежнему съ успѣхомъ. Выставка ученическихъ работъ въ рисовальной школѣ Императорскаго Общества поощренія художествъ представляетъ такой же наглядный отчетъ школьной дѣятельности въ минувшемъ году и даетъ понятіе о пріемѣ преподаванія.

Н. Н. Каразинымъ въ посту устраивается **выставка картинъ blanc et noir**. На ней, кромѣ послѣднихъ работъ Н. Н. Каразина, будетъ выставлена картина В. А. Табурина, изображающая крестный ходъ въ Троицко-Сергіевскую лавру по случаю пятисотлѣтія со дня кончины преп. Сергія.

9 января *профессоръ Айвазовскій* вернулся изъ Нью-Іорка въ Парижъ, гдѣ онъ отдохнулъ нѣсколько дней и затѣмъ отправился въ С.-Петербургъ. Профессоръ посѣтилъ Ніагарскій водопадъ и написалъ его въ нѣсколькихъ видахъ. Двѣнадцать картинъ, написанныхъ въ Америкѣ, принесли нашему знаменитому художнику семьдесятъ тысячъ рублей (35,000 долларовъ). Можно ожидать, что фирма, купившая картины Айвазовскаго, получитъ по крайней мѣрѣ вдвое больше заплаченной ею цѣны. Профессоръ, сообщаетъ объ одной оригинальной чертѣ въ американской благотворительности. Онъ подарилъ небольшую картинку одному благотворительному Обществу. Сейчасъ же устроилось нѣчто въ родѣ лотереи. Всякому, смотрѣвшему картину, предлагалось внести полдоллара и назначить картину какой-нибудь популярной дамѣ (не по красотѣ, конечно, а по общественнымъ заслугамъ). Вы вносите и пишете на листѣ: г-жѣ N., другой пишетъ—г-жѣ M., третій—г-жѣ D. и т. д., всякій выбираетъ свою даму, ради которой онъ вноситъ въ общую кассу полдоллара, и происходитъ нѣчто въ родѣ баллотировки. Въ теченіе трехъ дней собрано было такимъ образомъ 300 долларовъ и сосчитано число голосовъ, полученныхъ каждою дамой. Дама, получившая наибольшее число голосовъ, получила картину, а благотворительное Общество—300 долларовъ.

На аукціонѣ въ Лондонѣ за картину Ванъ-Дика дано 100,000 долларовъ—наибольшая сумма, когда-либо плативщаяся за произведенія этого художника. Картина отправляется за океанъ.





Хроника.

МОСКВА.

Въ **Большомъ театрѣ** въ теченіе Великаго поста назначены четыре концерта: одинъ концертъ, 28 февраля, даютъ г-жа и г. Фигнеръ и два концерта—дирижеръ петербургской оперы г. Направникъ. Четвертый обычный концертъ данъ будетъ въ пользу инвалидовъ.

Контрактъ г-жи Фостремъ окончился вмѣстѣ съ окончаніемъ сезона; возобновленіе его еще не состоялось.

Декораторъ Императорскаго Большаго театра г. Вальцъ получилъ золотую медаль за экспонированные имъ на бывшей вѣнской театральной выставкѣ декораціи.

Объявленная проба голосовъ для желающихъ поступить въ оперную труппу въ Большомъ театрѣ назначена на пятой недѣлѣ поста (13 марта).

5 февраля въ Большомъ театрѣ состоялся прощальный бенефисъ Л. Н. Гейтенъ, оставляющей сцену послѣ двадцатилѣтняго служенія искусству. Для своего послѣдняго выхода балерина поставила сборный спектакль, составленный изъ отдѣльныхъ актовъ. Между прочимъ, было исполнено 1-е дѣйствіе оперы „Фенелла“, кромѣ того были поставлены: 2-е дѣйствіе балета „Корсаръ“, 2-е дѣйствіе балета „Дочь Фараона“ и большой дивертиссментъ „Балъ-маскарадъ въ Венеціи“. Бенефиціантка встрѣтила со стороны почитателей своего таланта самый восторженный пріемъ. Въ слѣдующей книжкѣ нашего журнала будутъ помѣщены портретъ Л. Н. Гейтенъ и обозрѣніе ея дѣятельности на нашей сценѣ.

Бенефисъ кордебалета, въ Большомъ театрѣ, далеко не далъ полнаго сбора. Кордебалету поднесли выигрышный билетъ. Поставленъ былъ „Корсаръ“, съ участіемъ г-жи Гейтенъ.

Въ виду окончанія службы режиссера балетной труппы, г. Щербакова, съ будущаго сезона на эту должность прочатъ перваго мима нашего балета г. Гельцера.

По сообщеніямъ варшавскихъ газетъ, труппа нашего **Малаго театра**, въ составѣ г-жъ Ермоловой, Никулиной, Лешковской, Садовской, Кречетовой, Пановой и Яблочкиной, и гг. Южина, Горева, Садовскаго, Макшеева, Музиля, Рыбакова, Багрова и др., весною нынѣшняго года ѣдетъ въ Варшаву на гастроли. Въ качествѣ режиссера съ труппой отправится А. М. Кондратьевъ.

Вотъ что говоритъ г. Карандѣевъ о результатахъ своей поѣздки въ „письмѣ въ редакцію“, напечатаннонъ въ „Варш. Дневн.“ „Неоднократныя устныя и письменныя заявленія, обращенныя ко мнѣ, указывали на горячее желаніе здѣшняго русскаго общества видѣть въ Варшавѣ русскую труппу возможно лучшаго состава, причемъ большинство заявленій касалось приглашенія на гастроли высокоталантливой М. Н. Ермоловой, до сихъ поръ въ Варшавѣ еще не бывавшей. Сношенія, завязанныя мною по этому поводу съ Москвой, не обѣщали благопріятныхъ результатовъ. Знаменитая артистка положительно отказывалась пріѣхать въ Варшаву, въ особенности въ теченіе Великаго поста, ссылаясь на крайнюю необходимость отдыха въ срединѣ сезона. Въ Москвѣ, на личную мою просьбу, обращенную отъ лица варшавскаго русскаго общества и г. главнаго начальника края, М. Н. Ермолова отвѣтила письмомъ въ которомъ изъявляетъ готовность пріѣхать въ Варшаву весною, тотчасъ по окончаніи представленій въ московскомъ Императорскомъ Маломъ театрѣ. Завѣдываніе постановкою пьесъ любезно принялъ на себя А. М. Кондратьевъ. О составѣ труппы Товарищества можно судить по нижеслѣдующимъ фамиліямъ лицъ, обѣщавшихъ свое участіе: г-жи Ермолова, Никулина, Лешковская, Садовская, Кречетова, Панова, Яблочкина; гг. Южинъ Горевъ, Садовскій, Макшеевъ, Музиль, Рыбаковъ, Багровъ и др.“.

11-го января происходили похороны артиста с.-петербургскихъ Императорскихъ театровъ *С. Н. Дмитріева*, тѣло котораго было привезено въ Москву и погребено въ Алексѣевскомъ монастырѣ.

Частная русская опера подъ управленіемъ **И. П. Прянишникова**, (въ театрѣ Шелапутина), въ теченіе всего сезона (отъ 30 августа до 7 февраля) дала 173 спектакля; на произведенія русскихъ авторовъ пришлось 94 спектакля, на иностранныхъ—79 спектаклей. Изъ оперъ русскихъ композиторовъ были поставлены: „Майская ночь“ (24 р.), „Князь Игорь“ (19 р.), „Демонъ“ (14 р.), „Аскольдова могила“ (12 р.), „Евгеній Онѣгинъ“ (9 р.), „Жизнь за Царя“ (7 р.), „Вражья сила“ (4 р.), „Сынъ мандарина“ (3 р.) и „Каменный гость“ (2 р.). Изъ польскихъ и иностранныхъ оперъ были даны: „Тангейзеръ“ (17 р.), „Паяцы“ (16 р.), „Фаустъ“ (9 р.), „Галька“ и „Аида“ (по 7 р.), „Сельская честь“ (6 р.), „Донъ-Жуанъ“ „Джіоконда“ и „Риголетто“ (по 5 р.) и „Фра-Діаволо“ (2 раза).

Опера „Паяцы"—Леаонквалло въ театрѣ Шелапутина имѣла исключительный успѣхъ: поставленная впервые 11 января, она по 7 февраля шла 16 разъ и дала слишкомъ 30.000 р. сбору. 7 февраля она была дана два раза: утромъ и вечеромъ; наплывъ публики былъ такъ великъ, что пришлось многимъ отказать въ полученіи билетовъ. Въ послѣднихъ представленіяхъ ея приходилось дублировать почти всѣ роли. Въ роли Недды чередовались г-жи Бруно и Цвѣткова, въ роли Каніо—гг. Михайловъ и Давѣринъ - Кравченко, въ роли Арлекина—гг. Михайловъ и Серебряковъ, и въ роли Альфіо—гг. Гончаровъ и Загоскинъ. Роль Тоніо безсмѣнно исполнялъ г. Прянишниковъ.

За послѣднее время въ оперныхъ спектакляхъ труппы г. Прянишникова выдвинулся лирическій теноръ г. Сикачинскій. Болѣе успѣшно было участіе его въ операхъ „Аидѣ" и „Жизнь за Царя; въ первой онъ исполнялъ партію Радамеса, во второй—Сабинина. За артистомъ можно констатировать симпатичныя по тембру, хотя и не сильныя, вокальныя средства, вполнѣ музыкальную, изящную фразировку и правдивую интонацію. Игра артиста слабѣе вокальнаго исполненія.

Опера „Донъ Жуанъ" Моцарта, возобновленная въ томъ же театрѣ, шла въ послѣдній разъ съ болѣе твердымъ ансамблемъ нежели прежде. Въ роли Церлины дебютировала молодая артистка г-жа Кассанъ, ученица Н. Н. Кедрина. Въ игрѣ ея чувствовалась еще сценическая неопытность, но благодаря тому, что она фразировала съ музыкальнымъ вкусомъ и правильно интонировала, дебютъ ея прошелъ съ хорошимъ внѣшнимъ успѣхомъ. Остальныя женскія роли исполняли г-жа Бруно (Донна-Анна) и г-жа Цвѣткова (Д.-Эльвира). Прекрасны были въ своихъ роляхъ: гг. Прянишниковъ (Донъ Жуанъ), г. Бедлевичъ (Лепорелло), г. Ильяшевичъ (командоръ) и г. Волгинъ (Мазетто).

Не задолго до закрытія сезона на сценѣ Прянишниковской оперы еще поставлена была небольшая одноактная опера „Сынъ Мандарина" г. Цезаря Кюи. Опера эта написана въ 1857 году; говорятъ, авторъ назначалъ ее для тѣснаго кружка музыкантовъ. Она исполнялась впервые въ Петербургѣ. Опера имѣетъ мелодраматическій характеръ и отличается многими несомнѣнными достоинствами: при отсутствіи оригинальности, она написана очень бойко и остроумно. Все въ ней очень мелодично и большей частью интересно гармонизовано и красиво инструментовано. Недостатокъ инструментовки тотъ, что она слишкомъ сильна и густа для миніатюрнаго размѣра всей оперы, и поэтому нужны исключительные голоса, чтобы вполнѣ рельефно выдѣлить всѣ вокальныя детали партій. Исполнялась опера недурно. Красивая арія баритона (г. Загоскинъ), въ первомъ представленіи, была повторена по шумному требованію публики.

И. П. Прянишниковъ рѣшилъ совсѣмъ прикончить свою оперную антрепризу. Вмѣсто русской оперы въ театрѣ Шелапутина водворится итальянская, для которой, говорятъ, нашлись значительныя денежныя средства. Нельзя не пожалѣть, что не нашлось капиталистовъ, которые пожелали бы поддержать и упрочить симпатичное русское дѣло г. Прянишникова. Русская опера въ центрѣ русской интеллигенціи должна бы имѣть всякое преимущество. Но на дѣлѣ выходитъ иначе: видно, что сознаніе важности національной идеи въ искусствѣ еще не проникло въ наши вліятельныя общественныя сферы, а это фактъ мало утѣшительный.

Оперетка въ театрѣ **г. Парадиза** окончилась 7 февраля. Помимо старыхъ заигранныхъ оперетокъ, въ теченіе сезона тамъ поставлены были слѣдующія новыя оперетки: „Между молотомъ и наковальней",—13 разъ, „Наши Донъ-Жуаны"—8 разъ, „Уланы"—5 разъ и „Счастливчикъ"—5 разъ. За послѣднее время шли „Наши Донъ-Жуаны" веселый фарсъ - оперетка съ сборной музыкой и „Московское Обозрѣніе", компилятивная пьеса, затрагивающая всякаго рода злободневные вопросы Москвы съ ея общественными дѣятелями. Пьеса эта не имѣетъ художественныхъ достоинствъ; но публика ее усердно посѣщала и много смѣялась. „Обозрѣніе" дано было десять разъ. Кромѣ русскихъ артистовъ у г. Парадиза еще гастролировали г-жи Монбазонъ и Боззани. Помимо оперетки тамъ еще гастролировала Сара Бернаръ съ своей труппою и балерина-serpentine—г-жа Фуллеръ. Въ своемъ одѣяніи и своими быстрыми движеніями, при разноцвѣтномъ электрическомъ освѣщеніи, послѣдняя представляла очень красивое зрѣлище. Г-жу Фуллеръ танцовщицей считать нельзя. Вся суть въ особомъ устройствѣ лампъ, изобрѣтенныхъ ея мужемъ. Благодаря этимъ лампамъ, получается рядъ свѣтовыхъ эффектовъ, дающихъ своеобразное отраженіе на той массѣ тканей, въ которыя облечена миссъ Фуллеръ. Одно платье миссъ Фуллеръ состоитъ изъ 120, а другое даже изъ 170 метровъ легкой китайской матеріи. Благодаря двумъ источникамъ свѣта, въ которыхъ мѣняются разноцвѣтныя стекла, лучи электрическаго солнца окрашиваютъ фигуру миссъ Фуллеръ въ самые разнообразные цвѣта, съ поразительными переходами оттѣнковъ и комбинаціями красокъ.

14-го февраля начались въ театрѣ г. Парадизъ гастроли труппы королевскаго мюнхенскаго театра, подъ управленіемъ Макса Гофпауэръ. Труппа эта, играетъ народныя пьесы. Декораціи, костюмы, бутафорскія вещи привезены труппой съ собой. Во главѣ труппы находятся артисты г. Гофпауэръ и г-жа Амалія Шенхенъ. Для открытія спектаклей шла народная комедія съ пѣніемъ и танцами „Два цвѣтка" (Almenrausch and Edelweiss). Потомъ поставлены были еще двѣ бытовыя пьесы изъ баварской жизни: „Der Bildschnitzer aus Oberamergau" („Рѣзчикъ") и Der Nothhelfer" („Знахарь").

Репертуаръ Московскихъ театровъ съ 1-го декабря 1892 г. по 7-е февраля 1893 г.

Большой театръ. Всего было 73 спектакля, изъ нихъ утреннихъ 17. Поставлены вновь: „Кольцо любви", волшебная сказка въ 3-хъ д. и 10 кар. В. А. Крылова, шла 9 разъ; „Снѣгурочка", опера въ 4-хъ д. Н. А. Римскаго-Корсакова, шла 5 разъ.

Оперныхъ 41, въ которыхъ шли: „Ролла" — 5 разъ; „Демонъ", „Евгеній Онѣгинъ", „Жизнь за Царя", „Пиковая дама" — по 4 раза; „Аида"—3 раза; „Гугеноты", „Лакме", „Робертъ", „Русалка", „Травіата„—по 2 раза; „Африканка", „Балъ маскарадъ", „Іоаннъ Лейденскій", „Лоэнгринъ", „Русланъ и Людмила", „Фаустъ", „Фенелла" (1-е д.)—по одному разу.

Балетныхъ 16, въ которыхъ шли: „Конекъ-Горбунокъ"—4 раза; „Фіаметта"—3 раза; „Кипрская статуя", „Коппелія", „Приключенія Флика и Флока"—по 2 раза; „Дочь Фараона", „Корсаръ", „Папоротникъ", „Эсмеральда"—по одному разу. Кромѣ того была поставлена ком. „Бригадиръ" 2 раза и „У Фонъ-Визина", пьеса въ 1-мъ д. П. Вейнберга—одинъ разъ.

Малый театръ. Всего было 73 спектакля, изъ нихъ утреннихъ 17. Поставлены вновь пьесы: „Марія Шотландская", др. въ 5-ти д. Бьернстьерна-

Бьернсона, пер. съ датск. П. Г. Ганзена (шла 8 разъ); „Якобиты“, др. въ 5-ти д. Франсуа Коппе, пер. А. Слѣщова (шла 5 разъ). „Ирэнъ“, ком. въ 1-мъ д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (шла 7 разъ).

Изъ прежнихъ пьесъ шли: „Безъ предразсудковъ“ 8 разъ; „Въ родномъ углу“—6 разъ“, „Графъ де-Ризооръ“, „Гусь лапчатый“, „Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“, „Плоды просвѣщенія“—по 5-ти разъ; „Волки и овцы“, „Жертва“—по 4 раза; „Перекати поле“, „Таланты и поклонники“—по 3 раза; „За право и правду“, „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, „Марія Стюартъ“, „Осколки минувшаго—по 2 раза; „Бригадиръ“, „Гамлетъ“, „Женитьба“, „Сафо“, „Свои люди сочтемся“, „Семейныя тайны“, „Хрущевскіе помѣщики“ — по одному разу. Изъ двухъактныхъ пьесъ шла „Чудовище“. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Бѣдовая бабушка“, „Голь на выдумки хитра“, Заварила кашу — расхлебывай“, „Лѣтняя картинка“, „Медвѣдь состалъ“, „Одинъ за двухъ и двѣ вмѣсто одной“, „Отрывокъ“, („Собачкинъ“) „По кровавымъ слѣдамъ“, „Предложеніе“, „Утро съ сюрпризами“, „Френологъ и физіономистъ“, „Шато-икемъ“ и „Шашки“.

Театръ Корша. Всего было 83 спектакля, изъ нихъ утреннихъ 24. Поставлены вновь: „Сваха“, ком. въ 3-хъ д. Ф. А. Корша — (шла 14 разъ). „Разведемся“, сц. изъ обыд. жизни въ 1-мъ д. А. Трофимова (шла 5 разъ); „Смерть Пазухина“, ком. въ 4-хъ д. Н. Щедрина (М. Е. Салтыкова), (шла 4 раза). „Двѣ семьи“ Les Fourcheambault). ком. въ 5-ти д. Э. Ожье, перев. Ив. Щеглова. „Изъ за мышенка“ (La souricière), ком. въ 1-мъ д. Армана Розо, перед. Л. К. М. (Людвигова). „Клюнула“, шутка въ 1-мъ д. А. Шмидтгофъ, „Мужъ на прокатъ“ (Одурачили), (Le mari á Babette), ком. въ 3-хъ д. Мельякъ и Жилль, перев. П. И. Кичеева. „На порогѣ къ дѣлу“, деревенск. сц. въ 3 д. Н. Соловьева, „Повѣтріе“, шут. въ 1-мъ д. Бурдина и Павлова—(шли по 3 раза). „По памятной книжкѣ“, ком.-шут. въ 1-мъ д. съ франц. пер. Э. Матерна, „Разлука та-же наука“, ком. въ 1-мъ д. Григорьева, „Янки“, ком. въ 3-хъ д. М. Н. Шимкевича, — (шли по 2 раза). „Поѣздка на востокъ“, ком.-шут. въ 3-хъ д. Блюменталя и Кадельбурга, перед. Ф. А. Коршъ, „Славны бубны за горами“, сц. въ 3-хъ д. А. Ф. Ѳедотова, „Ученые“, ком.-шут. въ 1-мъ д. Лабишъ, пер. Э. Матерна—(шли по одному разу).

Изъ прежнихъ пьесъ шли: „Сыщикъ“—15 разъ; „Столичный воздухъ“ — 11 разъ; „Безприданница“—4 раза; „Бригадиръ“, „Коварство и любовь“—по 3 раза; „Гроза“, „Лѣсъ“, „Недоросль“, „Свѣтитъ да не грѣетъ“—по 2 раза; „Бѣшеныя деньги“, „Гибель Содома“, „Доходное мѣсто“, „Заяцъ“, „Клубъ холостяковъ“, „Нина“, „Сорванецъ“, Стаканъ воды“ — по одному разу. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Волшебный вальсъ“, „Въ послѣдній разъ“, „Голь на выдумки хитра“, „Горящія письма“, „Иванъ да Марья“, „Книга III, глава I“, „Которая изъ двухъ“, „Любовный напитокъ“, „Ночное“, „Откликнулось сердечко“, „Съѣхались, перепутались и разъѣхались“, „Товарищество канительнаго производства“, „Щекотливое порученіе“.

Театръ въ д. Шелапутина. Всего было 77 спектаклей, изъ нихъ утреннихъ 23. Поставлены вновь: „Паяццы“, муз. драма въ 2-хъ д., муз. Леонковалло—(шла 16 разъ). „Сынъ Мандарина“, ком. оп. въ 1-мъ д. муз. Цезаря Кюи. „Фра-Діаволо“, ком. оп. въ 3-хъ д. муз. Обера—(шли по 2 раза).

Изъ прежнихъ оперъ шли: „Майская ночь“, „Тангейзеръ—по 11 разъ; „Князь Игорь“—7 разъ; „Деревенское рыцарство“—6 разъ; „Демонъ“—5 разъ; „Аскольдова могила“, Евгеній Онѣгинъ“—по 4 раза; „Вражья сила“, „Жизнь за Царя“—по 3 раза; „Аида“, „Галька“, „Донъ-Жуанъ“, „Риголетто“ и „Фаустъ“—по 2 раза.

Театръ Парадизъ. Всего было 62 спектакля, изъ нихъ утреннихъ 6. Поставлены вновь; „Обозрѣніе Москвы 1892 г.“, сатир. юмористич. представл. въ 3-хъ д. С. Я. Уколова—(шло 14 разъ.) „Наши Донъ-Жуаны“, опер. въ 3-хъ д. К. А. Шульца и С. Я. Уколова, муз. Ротта, „Уланы“, опер. въ 3-хъ д. Гуго Витмана, пер. съ нѣмец. Г. А. Арбенина, муз. Карла Вейнбергера—(шли по 5-ти разъ).

Изъ прежнихъ оперетокъ шли: „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“—7 разъ; „Апаюнъ“, „Бѣдный Іонафанъ“, „Всѣ мы жаждемъ любви“, „Гаспаронъ“, „Между молотомъ и наковальней“, „Сердце и рука“, „Синяя борода“, „Скороспѣлки“, „Трапезондская одалиска“, „Фатиница“, „Фаустъ на изнанку“—по 2 раза; „Бокаччіо“, „Вице-адмиралъ“, „Донна Жуанита“, „Дочь рынка“, „Дочь Тамбуръ Мажора“, „Жирофле-Жирофля“, „Зеленый островъ“, „Красное солнышко“, „Легкая кавалерія“, „Малабарская вдова“, „Мщеніе летучей мыши“, „Парижская жизнь“ (2-ой актъ), „Прекрасная Елена“, „Птички пѣвчія“, „Путешествіе въ Китай“, „Разбойники“, „Рыцарь безъ страха и упрека“, Свадьба при фонаряхъ“, „Цыганскій баронъ“ (1-й актъ)—по одному разу.

Третье квартетное собраніе второй серіи **русскаго музыкальнаго Общества** состоялось 14 января въ залѣ городской думы по слѣдующей программѣ: квартетъ (a-moll) Шуберта, фортепіанный квартетъ М. И. Ипполитова-Иванова и квартетъ (d-moll, н. 4) С. И. Танѣева. Шубертовскій квартетъ былъ переданъ замѣчательно стройно и ясно, такъ что богатая деталями композиція эта нисколько не утомляла слушателя. Квартетъ г. Ипполитова-Иванова, съ струннымъ аккомпанементомъ, исполнялся здѣсь въ первый разъ. Онъ написанъ чрезвычайно талантливо, нѣсколько въ духѣ русской новой школы; восточный элементъ придаетъ ему особую прелесть. Фортепіанная партія была передана г. Л. И. Бетингомъ очень хорошо. Композиція г. Ипполитова-Иванова очень понравилась. Съ большимъ интересомъ прослушали также квартетъ г. Танѣева, который исполнялся здѣсь уже не впервые. Вторая часть его (тема съ варіаціями) требуетъ особаго мастерства отъ исполнителей. Нужно отдать имъ справедливость: они стояли на высотѣ авторскихъ требованій.

Талантливая піанистка **г-жа Алиса Рейнсагенъ** дала свой обычный ежегодный концертъ въ этомъ сезонѣ, 20 января, въ залѣ Синодальнаго училища. Интересная по составу и разнообразію программа была выполнена вполнѣ успѣшно. Изъ пьесъ программы, по нашему, болѣе удачно были переданы прелюдія и фуга (a-moll) Баха, соната (op. 109, e-dur) Бетховена, скерцо Падеревскаго, вальсъ Мошковскаго и „Campanella“ Листа.

Обычный ежегодный **концертъ учениковъ и ученицъ** здѣшней **консерваторіи** (29 января, въ малой залѣ Благороднаго собранія) прошелъ успѣшно и показалъ, что дѣло музыкальнаго образованія, особенно по инструментальной части, ведется съ тѣми раціональными пріемами и тою серьезностью къ дѣлу, о которыхъ намъ уже приходилось говорить. Оркестромъ (изъ учениковъ и ученицъ), подъ управленіемъ В. И. Сафонова отлично сыграна была старинная увертюра Моцарта къ оперѣ „Schauspiel-director“. Вслѣдъ затѣмъ исполнены были по разнообразной программѣ вокальные и инструментальные номера solo и нѣсколько оркестровыхъ ученическихъ композицій. Между вокальными номерами наиболѣе пріятное впечатлѣніе произвело тріо для женскихъ голосовъ изъ оперы „Тайный бракъ“ Чимароза, очень стройно спѣтое

г-жами Абрамовичъ, Китаевой и Збруевой (изъ класса г-жи Лавровской). У названныхъ пѣвицъ не сильные, но свѣжіе и достаточно красивые по тембру вокальныя средства. Изъ учениковъ класса этой же преподавательницы слѣдуетъ назвать г. Генецкаго (баса замѣчательнаго по діапазону и тембру), у котораго однако еще слышалась непривычка къ концертной эстрадѣ; въ технической отдѣлкѣ были промахи, что можно до нѣкоторой степени объяснить трудностью исполненнаго имъ нумера (аріи короля Ренэ изъ оперы „Іоланта“ П. И. Чайковскаго). Изъ класса г. Джиральдони участвовали колоратурное сопрано г-жа Михайлова и г. Яхонтовъ. Первая исполнила извѣстную арію „Una voce poco fa“ изъ „Севильскаго цирюльника“ достаточно увѣренно, но безъ необходимой отчетливости и ясности. Лучше спѣлъ г. Яхонтовъ свой номеръ (арію „Il sogno“ Меркаданте); голосъ его таковъ, что стоитъ надъ нимъ потрудиться. Между піанистами очень хорошее впечатлѣніе произвелъ г. Игумновъ (ученикъ г. Пабста); превосходную технику и несомнѣнную талантливость обнаружилъ онъ при исполненіи поэтичной фантазіи Шопена (f-moll). Изъ учениць (того же профессора) участвовала г-жа **Парвова;** въ исполненной ею фантазіи Листа на „Аѳинскія развалины“ (съ аккомпанементомъ оркестра) талантливая піанистка проявила уже теперь значительную виртуозность. Недурно сыграна была г-жею Ермолаевой (изъ класса г. Шлёцера) первая часть концерта г. Падеревскаго. Изъ скрипичнаго класса г. Гржимали участвовалъ г. Цитеманъ, изъ віолончельнаго класса г. Глена — г. Дубинскій; оба обнаружили солидное техническое развитіе и отличную интонацію, за что имъ оказанъ былъ весьма сочувственный пріемъ. Въ программу концерта, какъ было выше сказано, вошли композиціи учениковъ. Два ученика, изъ теоретическаго класса С. И. Танѣева, написали по одной фугѣ для струннаго оркестра. Большею самостоятельностью въ изобрѣтеніи и красотѣ концепціи отличается фуга г. Кенемана; менѣе оригинальной, но тѣмъ не менѣе строго выдержанной оказалась фуга другого ученика — г. Юона. Третій начинающій композиторъ, г. Астафьевъ (изъ класса свободнаго сочиненія г. Аренскаго), піеса написана имъ съ знаніемъ фактуры, но не можетъ претендовать на оригинальность замысла и комбинаціонныхъ началъ.

Въ консерваторіи, 26 января, учениками и ученицами исполнена была „Месса“ (c-dur) Бетховена (подъ управленіемъ В. И. Сафонова). Соло пѣли: г-жи Михайлова и Збруева и гг. Чупрынниковъ и Генецкій. Аккомпанементъ на органѣ исполнялъ профессоръ г. Бетингъ.

Піанистъ **г. Евгеній д'Альберъ** далъ 26 января, въ залѣ Нѣмецкаго клуба, свой концертъ; онъ привлекъ много публики, которая съ большимъ одушевленіемъ привѣтствовала знаменитаго виртуоза. Г. д'Альберъ съ свойственнымъ ему талантомъ исполнилъ разнообразную программу своего концерта, причемъ съ большимъ смысломъ выдѣлялъ индивидуальныя черты въ композиціяхъ самаго разнохарактернаго свойства. Строго выдержанною была передача пьесы Баха (Passacaglia), въ аранжировкѣ концертанта. Интересно по фразировкѣ интерпретирована была извѣстная соната (op. 31, es-dur) Бетховена. Нѣкоторымъ пьесамъ Шопена и Рубинштейна исполнитель съумѣлъ придать своеобразную романтическую окраску. Свою первоклассную виртуозность онъ проявилъ въ полномъ блескѣ въ тарантеллѣ Листа и въ вальсѣ Штрауса, въ переложеніи Таузига.

29-го января въ залѣ кредитнаго Общества дала свой ежегодный концертъ извѣстная преподавательница пѣнія **Ю. Н. Вишневецкая,** въ которомъ участвовали почти всѣ ученицы ея и другіе любители пѣнія. Г-жа Вишневецкая удачно и толково ведетъ свой хоровой классъ. И на этотъ разъ хоръ пѣлъ очень стройно, выразительно и нюансированно. Изъ многочисленныхъ пьесъ программы отмѣтимъ хоры П. И. Бларамберга, хоръ изъ трагедіи „Эдипъ“ Мусоргскаго, народную пѣснь „А я молоденька“ изъ сборника Мельгунова. Нѣкоторые изъ этихъ хоровъ были повторены. Очень эффектно выходило унисонное пѣніе учениць. Изъ учениць-солистокъ г-жи Вишневецкой участвовала г-жа Э. Ѳ. Пичь. Въ цѣломъ рядѣ романсовъ она обнаружила ясную дикцію и хорошую интонацію, но пѣла вообще холодно и не глубоко вникала въ индивидуальныя черты исполненныхъ ею пьесъ. Сама концертантка исполнила нѣсколько превосходныхъ русскихъ пѣсенъ — гг. Кюи, Мусоргскаго и Балакирева, которыя могутъ служить перломъ русской пѣсенной литературы. Въ концертѣ участвовали г. Давѣринъ-Кравченко, артистъ оперы г. Прянишникова и піанистъ г. Вильшау.

Въ нѣмецкомъ клубѣ данъ былъ 30 января музыкально-литературный **вечеръ въ пользу фонда вдовъ и сиротъ лицъ педагогическаго званія,** въ которомъ, между прочимъ, принимали участіе профессора и ученики консерваторіи. Музыкальная программа концерта началась увертюрою къ „Донъ-Жуану“ Моцарта и окончилась свадебнымъ маршемъ—Мендельсона; обѣ эти пьесы очень хорошо исполнены были духовымъ оркестромъ подъ управленіемъ г. Крейнбринга. Изъ солистовъ отмѣтимъ піаниста г. Пахульскаго, прекрасно сыгравшаго фантазію Шопена и одного изъ учениковъ консерваторіи, исполнившаго двѣ скрипичныя пьесы Венявскаго (adagio élégiaque и тарантеллу Венявскаго). Въ литературномъ отдѣленіи участвовали г-жа Журавлева и гг. Киселевскій и Булдинъ.

А. А. Ильинскій сочинилъ новую сюиту для двухъ роялей.

Піанистъ **Г. А. Бобинскій,** бывшій преподаватель при музыкально-драматическомъ училищѣ Московскаго филармоническаго Общества, приглашенъ профессоромъ фортепіанной игры въ кіевскую музыкальную школу.

26-го января въ музыкально-драматическомъ училищѣ **Московскаго филармоническаго Общества** состоялся торжественный годичный актъ. По отчету за истекшій годъ всѣхъ преподающихъ въ этомъ году было 47, всѣхъ учащихся—301. По спеціальнымъ классамъ обучалось: по фортепіано—127, по пѣнію—63, по скрипичному классу—29, по теоріи музыки—5, по классамъ віолончели, контрабаса, деревянныхъ и мѣдныхъ инструментовъ—36 и по драматическому классу — 41. Въ отчетномъ году окончили курсъ: по виртуозному фортепіанному классу—С. Поль и Эд. Гесельбергъ; по педагогическому классу фортепіано—М. Быкова, М. Лопуцкая, С. Куликова; по теоріи композиціи — В. Калинниковъ; по скрипичному классу—І. Гольдшмидтъ; по классу пѣнія—Е. Шубина, Г. Попова, Н. Бѣловъ, И. Шеллегъ и В. Островидовъ; по драматическому классу — А. Струсь (приглашенная уже на Александринскую сцену), Г. Тираспольская, Е. Плевинская, А. Поносова, З. Бѣляйкинъ и М. Зильберберггъ. Изъ окончившихъ получили серебрянныя медали: г-жа Шубина и г. Гесельбергъ.

Въ театрѣ Корша на время великаго поста водворилась **итальянская опера.** Первая итальянская труппа явилась въ театръ г. Корша, другая пріѣдетъ весной въ театръ Шелапутина, третья, говорятъ, будетъ тамъ же на весь будущій зим-

ній сезонъ, а четвертая — въ Большомъ театрѣ. Піонеромъ послѣдней называютъ русскаго артиста г. Корсова. Что же можетъ противопоставить этому итальянскому нашествію русское искусство? Отвѣтъ одинъ: оперные спектакли Большаго театра. Какъ тамъ смотрятъ на дѣло и какимъ тамъ въ послѣднее время поклоняются идеаламъ—тоже, къ сожалѣнію, не предвѣщаетъ много утѣшительнаго.

Сезонъ **въ театрѣ Корша** открылся 15 февраля. Поставлена была опера „Риголетто". Составъ исполнителей былъ слѣдующій: г-жа Клямжинская — Джильда, г-жа Сюннербергъ — Маделена, г. Мазини—герцогъ, г. Прянишниковъ—Риголетто, г. Николетти—Спарафучиле, г. Пушкаревъ—Монтероне. Роль герцога одна изъ удачныхъ въ репертуарѣ г. Мазини. Цѣльнаго образа, конечно, онъ не даетъ, ибо очень произвольно обращается съ речитативами и вообще съ деталями партіи. Голосъ его лучше звучитъ, нежели въ прошломъ сезонѣ, когда намъ приходилось слышать пѣвца. Прелестныя верхнія ноты и широкія фразы, съ удивительнымъ филированіемъ звука и съ замираніями его, въ дуэтѣ съ Джильдою во второмъ актѣ и въ квартетѣ послѣдняго дѣйствія, производили наиболѣе сильное впечатлѣніе. Въ названныхъ мѣстахъ г. Мазини неподражаемо хорошъ. Съ своеобразнымъ шикомъ поетъ онъ по-прежнему канцону „La donna e mobile", которую повторилъ, кажется, пять разъ. Игрою и гримомъ артистъ по-прежнему пренебрегаетъ; русскому артисту такое отношеніе къ дѣлу не простили бы. Г. Прянишниковъ пѣлъ и игралъ съ обычнымъ художественнымъ пониманіемъ, но казалось, какъ будто, онъ не былъ особенно въ голосѣ. Г. Николетти является впервые передъ нашей публикой. У него свѣжій голосъ и значительное, вокальное умѣнье. Изъ роли онъ сдѣлалъ не много, да она и по характеру голоса мало подходитъ къ нему. Совсѣмъ слабъ былъ г. Пушкаревъ въ роли Монтерне. Женскія роли, сравнительно, лучше были обставлены. Г-жа Клямжинская превосходно справлялась съ ролью Джильды. Г-жа Сюннербергъ не портила ансамбля. Она красивое сценическое явленіе, но типа цыганки ни по игрѣ, ни по костюму не олицетворяла. Оркестръ, руководимый г. Прибикомъ, достаточно силенъ и полонъ для вердіевскихъ оперъ. Для перваго абонемента дана была опера „Травіата"; заглавную роль исполняла г-жа Клямжинская. Г. Мазини (Альфредъ) былъ менѣе въ голосѣ нежели въ „Риголетто", г. Прянишниковъ въ роли Жермона, былъ вполнѣ на мѣстѣ.

Изъ труппы г. Корша, кромѣ г. Кисилевскаго, выбыли: гг. Шмитгофъ, Самойловъ и г-жа Медвѣдева. Приглашены вновь резонеръ г. Бастуновъ, простакъ г. Долиновъ и комическая старуха г-жа Виноградова.

На Святую труппа г. Корша ѣдетъ въ полномъ своемъ составѣ въ петербургскій Малый театръ.

На Пасху и весенній сезонъ въ театрѣ Корша приглашена изъ Берлина извѣстная труппа легкой комедіи, подъ управленіемъ г. Блюменталя,—автора многихъ веселыхъ пьесъ и въ томъ числѣ комедіи „Столичный воздухъ", изъ которой г. Коршъ передѣлалъ пьесу того-же названія.

Въ лютеранской церкви св. Петра и Павла 6 января данъ былъ второй духовный концертъ. Главный интересъ его и въ этотъ разъ составлялъ новый органъ, для котораго приглашенъ былъ изъ Петербурга извѣстный тамъ органистъ г. Гомиліусъ. Имъ исполнены были концертъ (a-moll) Баха, „Andante" Андрэ, „Адажіо" Фолькмана и фантазія съ фугой Рихтера. Г. Гомиліусъ, весьма талантливо умѣлымъ употребленіемъ регистровъ и педали достигалъ разнообразнѣйшихъ звуковыхъ эффектовъ. Особенно красиво звучало постепенно замирающее піано, похожее на далекій отголосокъ.

Окончивъ абонементные спектакли въ Петербургѣ, въ театрѣ Александрова, **итальянская опера** съ г-жами Зембрихъ, Ферни-Джермано и Фабри; гг. Маркони, Котоньи, Баттистини и др., въ мартѣ мѣсяцѣ пріѣдетъ на гастроли въ Москву.

Г. Буллеріанъ, приглашенъ управлять хоромъ нѣмецкаго Общества „Liedertafel".

5-го апрѣля текущаго года предположено чествованіе памяти основателя русскаго театра и перваго русскаго актера **Ѳедора Григорьевича Волкова.** Чествованіе памяти Волкова устраивается Обществомъ для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ, которое недавно увѣковѣчило память о Волковѣ, воздвигнувъ памятную доску на мѣстѣ его погребенія въ Спасо-Андроньевскомъ монастырѣ. Самая могила Волкова давно уже исчезла, и доска прикрѣплена къ стѣнѣ кладбищенскаго храма. Постановка этой доски и служитъ ближайшимъ поводомъ къ чествованію памяти Ѳ. Г. Волкова. Кромѣ того, 4-го апрѣля 1893 года исполняется 130 годовщина со дня смерти основателя русскаго театра, умершаго въ молодыхъ лѣтахъ отъ простуды во время уличнаго маскарада, которымъ онъ распоряжался 30-го января—2-го февраля 1763 года. 4-го апрѣля въ церкви Спасо-Андроньевскаго монастыря будутъ совершены заупокойная литургія и торжественная панихида по Ѳ. Г. Волковѣ. Въ тотъ же день, приходящійся на Красную Горку, предполагается устроить вечеръ, посвященный памяти основателя русскаго театра, перваго русскаго актера и одного изъ первыхъ русскихъ драматурговъ.

Въ Москвѣ скончался *Ф. А. Кириловъ*, состоявшій секретаремъ при многихъ частныхъ театрахъ. Имя покойнаго Ф. А. небезъизвѣстно многимъ театраламъ. Онъ пользовался всегда общею любовью среди артистовъ.

П. И. Чайковскій вернется въ Петербургъ въ концѣ января. Говорятъ, онъ намѣренъ окончательно переселиться въ Москву, гдѣ и будетъ доканчивать свою оперу „Бэла".

Намъ сообщаютъ, что лѣтній **театръ въ Кускові** снятъ на предстоящій сезонъ артистомъ М. М. Варравинымъ.

Компанія, снявшая **шелапутинскій** театръ на будущую зиму, съ 1-го августа 1893 г. до поста 1894 г., платитъ за театръ 30,000 руб. аренды.

Спектакль, состоявшійся на третій день Рождественскихъ праздниковъ (27 декабря) прошлаго года въ **Ново-Александровскихъ казармахъ** носилъ имя спектакля вольноопредѣляющихся 5-го Гренадерскаго Кіевскаго полка и былъ данъ въ помѣщеніи одной изъ ротъ этого полка (15 роты). Исполняли 3-хъактную комедію Островскаго „На бойкомъ мѣстѣ". Пьеса шла безъ пропусковъ и при одной декораціи избы. Женскія роли играли также вольноопредѣляющіеся, и довольно порядочно. Смирновъ (Евгенія) какъ по гриму, такъ и по жестамъ и читкѣ, походилъ вполнѣ на бойкую разухабистую деревенскую бабу. Шитовъ (Аннушка) выдѣлялся умѣлымъ произношеніемъ своихъ репликъ, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ комедіи захватывалъ зрителя своимъ неподдѣльнымъ чувствомъ; жаль,—не совсѣмъ удовлетворительно держался на сценѣ. Миловидовъ (Петровъ) не понялъ роли и сдѣлалъ изъ кавалериста какого-то шаблоннаго пьяницу, съ ежеминутнымъ крученіемъ усовъ, и зналъ плохо свою роль. Безсудный (Долбневъ) былъ превосходно загримированъ и далъ прекрасный образъ крѣпыша-старика, подозрительнаго и жестокаго. Изъ остальныхъ исполнителей стоитъ упомянуть о Зеленовѣ (Разоренный), Троицкомъ (Непутевый), давшимъ безъ шаржа типъ купчика, и Давыдовѣ (Пыжиковъ)

характерно загримированномъ. Средства на этотъ спектакль дали сами же исполнители. Въ антрактахъ игралъ оркестръ Кіевскаго полка. Присутствовалъ весь Кіевскій полкъ, изъ сосѣднихъ—Таврическій и Астраханскій, человѣкъ до 150. Солдатамъ представленіе очень понравилось и они долго величали актеровъ именами лицъ этой комедіи.

7-го января, въ театрѣ Шумова, въ Таганкѣ, состоялся спектакль, устроенный обществомъ провинціальныхъ артистовъ, подъ режиссерствомъ г. Крога. Поставлены были драма г-жи Назарьевой „Чужая“ и водевиль „Милые бранятся — только тѣшатся“.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Въ февралѣ исполняется тридцать лѣтъ службы въ дирекціи **Э. Ф. Направника,** поставившаго на такую образцовую высоту нашъ оперный оркестръ и хоръ.

Въ теченіе 1892 года русская **опера** дала 134 спектакля и три концерта, при чемъ сборовъ получено—403,387 р. 66 к.

Дирекція возобновила контрактъ съ супругами Фигнеръ еще на 3 года, по 500 руб. за спектакль, т.-е. на прежнихъ условіяхъ.

Дирекція Императорскихъ петербургскихъ театровъ командируетъ одного изъ своихъ чиновниковъ въ Италію для переговоровъ съ Верди о постановкѣ на Маріинской сценѣ его новой оперы „Фальстафъ“.

Баритону г. Гончарову предложены на Ѳоминой недѣлѣ дебюты на петербургской Маріинской сценѣ. На будущій зимній сезонъ онъ ангажированъ въ Одессу, въ оперную труппу г. Грекова.

Артистъ опернаго театра Прянишникова, К. И. Михайловъ, какъ мы слышали, получилъ приглашеніе отъ дирекціи петербургскаго Императорскаго опернаго театра дебютировать на пасхальной недѣлѣ.

18 января, въ **бенефисъ М. Г. Савиной**, шла драма г. Карпова „Ранняя осень“. Драма была разыграна очень живо всѣми участвовавшими въ ней. Выдавались г-жа Савина, г. Давыдовъ и г-жа Дюжикова 1-я. На долю г-жи Савиной выпалъ шумный успѣхъ.

На **Михайловской** сценѣ комедія Лопе-де-Вега, „Сѣти Фенизы“, имѣла успѣхъ. „Сѣти Фенизы“—исторія кокотки, продажной и жадной женщины, которая обираетъ своихъ любовниковъ и отдаетъ деньги за большіе проценты. Тутъ смѣются надъ одураченнымъ ею купцомъ, потомъ надъ нею, когда купецъ ее одурачиваетъ. Главную роль играла г-жа Савина прекрасно, въ особенности, сцены кокетства и лукавства. Г. Давыдовъ очень хорошо сыгралъ лакея купца, а Далматовъ самого купца, г. Варламовъ имѣлъ маленькую роль и довольно однообразную. Второе и третье представленіе комедіи Лопе-де-Вега, „Сѣти Фенизы“ прошли при полныхъ сборахъ.

По словамъ петербургскихъ газетъ, В. А. Крыловъ окончательно получилъ назначеніе управляющаго труппой драматическихъ артистовъ Императорскаго **Александринскаго** театра, съ жалованьемъ въ шесть тысячъ рублей, какъ режиссеръ, и двѣ съ половиной тысячи за авторскія права, всего восемь съ половиной тысячъ. Дирекція, прибавляя двѣ съ половиной тысячи, оставляетъ за собой право ставить пьесы В. А. Крылова, какъ старыя, такъ и новыя, безъ всякой платы.

10 января, „Каширская старина“ Д. В. Аверкіева шла при нѣсколько обновленномъ составѣ исполнителей. Въ роли Марьицы выступила г-жа Анненкова-Бернаръ, а Василія въ первый разъ, съ успѣхомъ игралъ кончившій курсъ въ Московскомъ театральномъ училищѣ г. Корсакъ, почти не появлявшійся до сихъ поръ въ отвѣтственныхъ роляхъ.

Режиссеръ русской драматической труппы П. М. Медвѣдевъ, покидающій, какъ извѣстно, этотъ постъ, выступилъ въ качествѣ актера на сценѣ Михайловскаго театра. Онъ игралъ роли Подколесина и Расплюева. Говорятъ, что онъ останется въ драматической труппѣ съ окладомъ въ 5 тысячъ рублей въ годъ.

Переходъ артиста московскаго Малаго театра г. Правдина на сцену Александринскаго театра считается фактическимъ. Артистъ выступитъ впервые на Ѳоминой недѣлѣ въ роли Ростаковскаго („Ревизоръ“).

На Ѳоминой недѣлѣ на Александринской сценѣ состоится нѣсколько дебютовъ. Такъ, между прочимъ, будетъ дебютировать г. Тинскій, игравшій въ продолженіе зимы въ театрахъ: Панаевскомъ и Неметти. Говорятъ, онъ выступаетъ въ роли Альцеста въ мольеровскомъ „Мизантропѣ“.

„Нов. Вр.“ слышало, что съ весны русская драматическая труппа будетъ значительно уменьшена.

Говорятъ, что весенній сезонъ въ нынѣшнемъ году по русскимъ драматическимъ спектаклямъ продлится до 15-го мая.

Въ составѣ **нѣмецкой труппы** которая дастъ представленія въ теченіе поста въ Александринскомъ театрѣ, подъ управленіемъ г. Бока, входятъ слѣдующія лица: гг. Альбертъ Эккертъ, Пауль Денике, Оскаръ Кеслеръ, Адольфъ Клейнъ, Вилли Краусъ и проч.; г-жи Луиза Дюмонъ, Марія Мозеръ-Шпернеръ, Іоганна Шатцъ, Вильгельмина Шлюттеръ, Лотта Виттъ, Марія Гюстингеръ и пр. Репертуаръ: „Zwei glückliche Tage“. „Die Hochzeit von Valeni“, „Krieg im Frieden“, „Lolo's Vater“, „Meister Balzer“, „Das goldene Buch“; „Roderich Heller“, „Ewa“, „Wolthätige Frauen“, „Der Tugendbold“, „Schlimme Saat“, „Tilly“, „Die Haubenlerche“ и „Heimath“.

Прощальный бенефисъ балерины г-жи Горшенковой, въ **Маріинскомъ театрѣ**, 10-го января, удался вполнѣ,—зала была совершенно полна. „Царь Кандавлъ“, возобновленный для этого спектакля, прошелъ прекрасно. Г-жа Горшенкова танцовала съ тою отчетливостью и легкостью, которыя составляютъ главныя достоинства этой балерины. Послѣ 3-го акта, на сценѣ, при открытомъ занавѣсѣ, происходило чествованіе артистки.

„Спящую Красавицу“, за отъѣздомъ Антоніетты Делль-Эры передали г-жѣ Кшесинской 2-й, которая и появилась въ этомъ балетѣ въ первый разъ 17-го января.

Въ утренній воскресный спектакль 7-го февраля состоялось закрытіе балетныхъ представленій передъ Великимъ постомъ. Спектакль состоялъ изъ отдѣльныхъ актовъ и отрывковъ разныхъ балетовъ: изъ 1-го дѣйствія балета „Спящая красавица“ съ г-жей Кшесинской 2-й, изъ 2-го акта „Коппеліи“ съ г-жей Никитиной, изъ картины балета „Корсаръ“—jardin animé, съ г-жею Іогансонъ и изъ 3-го дѣйствія „Пахиты“ съ г-жею Горшенковой.

Второй балетмейстеръ г. Чекетти, ангажементъ котораго истекалъ осенью 1893 года, вновь приглашенъ дирекціей Императорскихъ театровъ еще на 3 года на прежнихъ условіяхъ.

Въ бенефисъ г-жи Розы Брюкъ въ **Михайловскомъ** театрѣ поставлена пьеса Анри Лаведана „Le Prince d'Aurec“, имѣвшая прошлый сезонъ большой успѣхъ въ Парижѣ. Пьеса Лаведана затрогиваетъ современное положеніе прокутившейся французской аристократіи, порабощенной

золотымъ тельцомъ, — денежной аристократіей, среди которой главную роль играютъ евреи. Съ одной стороны оскудѣніе и гордость—съ другой богатство и сознаніе, что деньгами почти все покупается. Въ пьесѣ не мало остроумія, не мало ѣдкихъ замѣчаній по адресу аристократіи, и при хорошемъ исполненіи „Prince d'Aurec“ можетъ имѣть успѣхъ и не въ одной только Франціи.

Въ бенефисъ г. Андріе, кромѣ небольшой одноактной комедіи „Le voyage suède“, была представлена новая комедія въ трехъ дѣйствіяхъ—„Champignol malgré lui“, одна изъ послѣднихъ парижскихъ новинокъ. Сама комедія—добродушная пародія на учебные сборы резервистовъ и лицъ, числящихся въ территоріальной арміи. Шампиньоль (г. Лортеръ), извѣстный живописецъ, опаздываетъ явиться въ назначенный срокъ для участія въ сборахъ и вмѣсто него, по ошибкѣ, хватаютъ и препровождаютъ съ жандармами другого,—одного молодого человѣка (г. Андріе), ухаживающаго за женою Шампиньоля. Не желая компрометтировать даму своего сердца, молодой человѣкъ по необходимости выдаетъ себя за Шампиньоля. Художникъ же, получивъ извѣщеніе о призывѣ, спѣшитъ явиться и, такимъ образомъ, въ сборномъ пунктѣ оказывается единовременно не одинъ, а два Шампиньоля.

Г. Дюмени, поставилъ въ свой бенефисъ, 16 января, пьесу „Charles Demailly“, сдѣланную Метенье и Полемъ Алекси изъ извѣстнаго романа Гонкуровъ того же названія. Пьеса эта шла въ началѣ декабря въ Парижѣ, на сценѣ театра „Gymnase“. Объ этой пьесѣ мы сообщали въ № 26 „Артиста“.

Для своего бенефиса, который былъ вмѣстѣ съ тѣмъ прощальнымъ, г. Жумаръ возобновилъ комедію въ одномъ дѣйствіи Банвиля: „Gringoire“, въ которой и выступилъ въ заглавной роли, и трехъактную новинку текущаго сезона: „Le système Ribadier“, пьесу Жоржа Фейдо, автора пьесы „Monsieur chasse“. Пьеса „Le système Ribadier“ поставлена была въ первый разъ въ парижскомъ Палэ-Рояль въ минувшемъ декабрѣ. Это самый заурядный фарсъ. Нѣкій Рибадье (г. Лортеръ) женатъ на вдовѣ. Онъ разсчитывалъ на ея доброту и довѣрчивость, но ошибся. Въ столѣ своего перваго мужа Анжель (г-жа Жоссе) нашла книжку, гдѣ покойный имѣлъ неосторожность записывать, какъ и какимъ образомъ онъ обманывалъ свою жену. Анжель стала послѣ этого недовѣрчива. Тогда Рибадье, у котораго дѣйствительно завелась интрига на сторонѣ, съ женою одного виноторговца,изобрѣтаетъ собственную „систему“. Всякій разъ передъ уходомъ на свиданіе онъ гипнотизируетъ свою жену, погружаетъ ее въ гипнотическій сонъ, запираетъ кругомъ двери. Въ одинъ прекрасный вечеръ его другъ Томере (г. Андріе) пролѣзаетъ въ комнату черезъ окно, выходящее въ садъ и пробуждаетъ спящую Анжель. За нѣсколько минутъ передъ тѣмъ, въ то же окно лѣзетъ кучеръ на свиданье съ горничной... Въ этомъ состоитъ завязка комедіи, дающая поводъ къ цѣлому ряду смѣшныхъ положеній.

Въ бенефисъ г-жи Жоссе, кромѣ двухъ одноактныхъ комедій („Les petits cadeaux“ Нормана и „Petite pluie“ Пальерона), была представлена въ первый разъ комедія въ трехъ дѣйствіяхъ Гандильо—„Bonheur à quatre“. — „Bonheur à quatre“ есть просто грубая, отчасти преувеличенная въ своихъ мрачныхъ краскахъ картинка распущенности современнаго общества. Авторъ описываетъ, какъ одна „порядочная“ дама сходится одновременно съ двумя кавалерами, пріятелями своего мужа, крайне довѣрчиваго и недальновиднаго человѣка, и какъ одинъ изъ этихъ пріятелей, болѣе горячаго, но за то и болѣе наглаго темперамента, устраиваетъ этой дамѣ на глазахъ мужа сцены ревности по поводу ея отношеній къ другому „пріятелю“, котораго мужъ даже защищаетъ отъ его нападеній.

Главный режиссеръ французской труппы г. Ланжелле въ свой бенефисъ поставилъ „La tournée Ernestin—пьесу съ пѣніемъ, того же Леона Годильо, который написалъ „Bonheur à quatre“. Сюжетомъ служитъ артистическое путешествіе въ Америку опереточной знаменитости — актера Эрнестена съ труппою. Успѣхъ труппы въ какой-то тропической республикѣ и ея злоключенія, послѣ того какъ антрепренеръ убѣжалъ, захвативши съ собой кассу,—наполняютъ шесть картинъ, рисующихъ довольно мѣтко нѣкоторые актерскіе типы, нравы и приключенія. Главная соль, конечно, заключается въ каррикатурахъ на пылкихъ министровъ, танцующихъ качучу, революціи, ежедневно мѣняющихъ президентовъ, и т. д. Покинутые французскіе артисты вынуждены зарабатывать пропитаніе продажею назидательныхъ книжекъ и ломаньемъ въ видѣ клоуновъ, для чего они вымазываются неграми, поютъ и кривляются.

„Gil-Blaz“ сообщаетъ, что гг. Итмансъ, Вальбель и Гитри покидаютъ осенью Парижъ и ѣдутъ въ Петербургъ.

Г-жа Жанна Гадэнгъ, которая должна была замѣнить на Михайловской сценѣ г-жу Лину Мэнтъ, не пожелала прибыть въ Петербургъ и нарушила контрактъ съ дирекціею; на дняхъ она выступаетъ въ Парижѣ на сценѣ Comédie française, въ пьесѣ Ожье—„Les effrontés“.

Неудачно выступившій на сценѣ Михайловскаго театра jeune premier г. Маненъ покинулъ французскую труппу и уѣзжаетъ за-границу. Дирекція, по обоюдному соглашенію съ артистомъ, нарушила контрактъ, уплативъ ему жалованье по 1-е мая.

Какъ извѣстно, бывшая артистка Михайловскаго театра, г-жа Лего, нарушила контрактъ съ дирекціей Императорскихъ театровъ. Къ г-жѣ Лего былъ предъявленъ дирекціей искъ. На дняхъ дѣло это разсматривалось въ парижскомъ судѣ, который присудилъ съ г-жи Лего въ пользу дирекціи 50.000 франковъ.

По слухамъ, дирекція Императорскихъ театровъ къ будущему сезону предполагаетъ значительно расширить сцену Михайловскаго театра. Перестройка эта вызвана намѣреніемъ ставить на сценѣ Михайловскаго театра оперные спектакли, которые предполагается давать два раза въ недѣлю, въ дни балетныхъ спектаклей въ Маріинскомъ театрѣ.

Репертуаръ С.-Петербургскихъ театровъ съ 1-го декабря 1892 г., по 7-е февраля 1893 г.

Маріинскій театръ. Всего было 66 спектаклей, изъ нихъ утреннихъ 10. Оперныхъ 50, въ которыхъ шли: „Іоланта“— 11 разъ; „Русланъ и Людмила“—8 разъ; „Сельская честь“ — 7 разъ; „Эсклармонда“—5 разъ; „Демонъ“, „Риголетто“, „Ромео и Джульетта“—по 3 раза; „Млада“, „Травіата“, „Юдифь“—по 2 раза; „Гугеноты“, „Джіоконда“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Отелло“—по одному разу. Балетныхъ 16, въ которыхъ шли: „Щелкунчикъ“—14 разъ; „Спящая красавица“—8 разъ; „Пахита“ (1-я карт. 3-го д.)—4 раза; „Царь Кандавлъ“—3 раза; „Талисманъ“—2 раза; „Дочь Фараона“—одинъ разъ.

Александринскій театръ. Всего было 75 спектаклей, изъ нихъ утреннихъ 19. Изъ пьесъ шли: „Подруга жизни“—8 разъ; „Безъ предраз-

судковъ", „Жертва"—по 6 разъ; „Марія Шотландская", „Ранняя осень"—по 5-и разъ; „День въ Петербургѣ", „Женитьба", „Ольга Ранцева"—по 4 раза; „Двѣ сцены изъ поэмы „Мертвыя души", „Недоросль" (4-е д.), „Общество поощренія скуки", „Плоды просвѣщенія", „Сѣти Фенизы", „Черезъ край"—по 3 раза; „Бригадиръ" (1-е д.), „Въ родномъ углу", „Выборъ гувернера", „Горе отъ ума", „Денежные тузы", „Медовый мѣсяцъ", „Мишура", „Новое дѣло"—по 2 раза; „Вольная волюшка", „Гамлетъ", „Женитьба Бѣлугина", „Каширская старина", „Кому весело живется", „Левъ Гурычъ Синичкинъ", „Лѣсъ", „На бойкомъ мѣстѣ", „Отъ преступленья къ преступленью", „Рабочая слободка", „Ревизоръ", „Царь Іоаннъ четвертый"—по одному разу. Изъ двухъ-актныхъ пьесъ шли: „Въ сѣтяхъ", „Въ царствѣ поэтовъ", „Плата тою же монетою". Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Азъ и Фертъ", „Бѣдовая дѣвушка", „Голь на выдумки хитра", „Горящія письма", „Губкинъ", „Диллетантъ 5-го яруса", „Дочь русскаго актера", „Женихъ изъ долгового отдѣленія", „Игроки", „Медвѣдь сосваталъ", „На хлѣбъ и на воду", „Не бывать бы счастью, да несчастье помогло", „Первое декабря", „По бабушкиному завѣщанію", „Предложеніе", „Проказы барышень на Черной рѣчкѣ", „Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ", „Секретное предписаніе", „Сорви-голова", „Тетушка и племянница", „Упрямство и настойчивость", „Утка и стаканъ воды", „У Фонъ-Визина", „Чашка чаю", „Чего на свѣтѣ не бываетъ", „Шашки".

Михайловскій театръ. Всего было 66 спектаклей, изъ нихъ 46 французскихъ. Изъ пьесъ шли: „Сѣти Фенизы" — 4 раза; „День въ Петербургѣ", „Двѣ сцены изъ поэмы „Мертвыя души", „Женитьба", „Марія Шотландская"— по 3 раза; „Ранняя осень"—2 раза; „Денежные тузы", „Кому весело живется", „Новое дѣло", „Общество поощренія скуки", „Перчатка", „Свадьба Кречинскаго"—по одному разу. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Азъ и Фертъ", „Вспышка у домашняго очага", „Диллетантъ 5-го яруса", „Добрый баринъ", „Игроки", „На хлѣбъ и на воду", „Не бывать бы счастью, да несчастье помогло", „По бабушкиному завѣщанію", „По гнѣздышку и птичка", „Послѣдній кумиръ", „Предложеніе", „Сорви голова", „Я большая". Изъ французскихъ пьесъ шли: „La demoiselle du telephone", „Monsieur chasse", „Charles Demailly"—по 5-ти разъ; „Bonheur à quatre", „Celles qu'on respecte", „Le prince d'Aurec", „Le systéme Bibadier", „Champignol malgré lui"—по 4 раза; „La femme à papa", „Le sphinx"—по 3 раза; „La souris", „Le tournée Ernestin" - по 2 раза; „Mariage d'hier" – одинъ разъ. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Gringoire", „L'absent", „L'alouette", „L'affaire est arrangée", „Le Kiephle", „Le meprises de Lambinet", „Les absences de Monsieur", „Les avocats du mariage", „Les petits cadeaux", „Le voyage en suéde", „Petite pluie", „Prenez l'ascenseur", „Vincenette", „Un bon ami", „Chez l' avocat".

Малый театръ. Всего было 68 спектаклей, изъ нихъ 5 англійскихъ. Изъ оперетокъ шли: „Скачки"—26 разъ; „Обозрѣніе Петербурга 1892 г."—13 разъ; „Горячая кровь"—7 разъ; „Цыганскія пѣсни въ лицахъ"—6 разъ; Адская любовь", „Маленькій Фаустъ", „Наши Донъ-Жуаны", „Сандрильонета", „Царство женщинъ" — по 2 раза; „Ахъ, какое мученье!", „Бокаччіо", „Бѣдный Іонафанъ", „Дочь Фаншонъ", „Зеленый островъ", „Малабарская вдова", „Маскотта", „Миссъ Гелліетъ", „Нищій студентъ", „Полярная любовь", „Прекрасная Галатея", „Продавецъ птицъ", „Тайны Канарскихъ острововъ", „Три мушкатера"— по одному разу. Изъ англійскихъ пьесъ шли: „Jweet Lavender", „Our Boys", „Pink Dominos or gentlo Rebecca", „Pygmalion and Galatéa", The private secretary", „The school for scandal", „Ruth's romance"—по одному разу.

Двадцать четвертаго января исполнилось 25 лѣтъ съ того дня, когда **Е. А. Лавровская** впервые выступила на сценѣ Маріинскаго театра въ Петербургѣ. 24-го января 1868 года она дебютировала въ партіи Вани въ „Жизни за Царя". Вольфъ въ своей „Хроникѣ петербургскихъ театровъ" говоритъ, что „она съ самой первой пѣсни въ 3-мъ актѣ привела всѣхъ въ восторгъ, какъ своимъ чуднымъ, бархатнымъ контральто, такъ и манерою пѣть". Е. А. Лавровская родилась въ Кашинѣ, Тверской губерніи. Ея отецъ, котораго она потеряла еще въ раннемъ возрастѣ, поступилъ на службу чиновникомъ при управленіи московскаго округа путей сообщенія и потому все семейство переѣхало въ Москву, и будущую артистку отдали въ Елизаветинскій институтъ, гдѣ она оставалась до окончанія курса. Въ институтѣ музыкѣ обучали за особую плату, которую родители Е. А. не были въ состояніи вносить, а потому кромѣ участія въ церковномъ хорѣ Е. А. не имѣла другихъ музыкальныхъ занятій и даже ноты знала только въ ключѣ своего голоса, въ альтовомъ. Только въ послѣдніе годы начальство института обратило вниманіе на голосъ и музыкальныя способности юной пѣвицы и назначило ей занятія пѣніемъ и фортепіано. Учителями Е. А. были тогда гг. Фесто и потомъ Фензи; послѣдній особенно много занимался съ ней и сулилъ ей блестящую артистическую будущность. Великая Княгиня Елена Павловна въ одинъ изъ своихъ пріѣздовъ слышала молодую пѣвицу и приняла ее подъ свое покровительство, помѣстивъ по окончаніи институтскаго курса въ петербургскую консерваторію въ классъ г-жи Ниссенъ - Саломанъ. Талантъ и замѣчательный голосъ Е. А. возбудили къ ней интересъ, и передъ окончаніемъ курса въ консерваторіи она выступила въ первомъ оперномъ спектаклѣ консерваторіи, въ заглавной партіи „Орфея" Глюка, и произвела огромное впечатлѣніе. Послѣ блестящаго дебюта Е. А. Лавровская была ангажирована на петербургскую сцену и подписала контрактъ на три года. Успѣхъ молодой пѣвицы быстро возросталъ, и вскорѣ она сдѣлалась такой любимицей публики, что всякій спектакль съ ея участіемъ привлекалъ полный театръ. Съ театральнымъ начальствомъ дѣло шло совсѣмъ иначе: оно не благоволило къ артисткѣ, которая въ 1872 г. вынуждена была покинуть петербургскую сцену и стала появляться лишь въ концертахъ, собиравшихъ всегда полную залу. Только черезъ 7 лѣтъ, въ 1879 г., г-жа Лавровская была приглашена на гастроли, но, не смотря на громадный успѣхъ, ангажементъ ея не состоялся и по окончаніи сезона она снова выбыла изъ труппы. Съ тѣхъ поръ Е. А. являлась еще, кажется, одинъ годъ въ нѣсколькихъ спектакляхъ въ Петербургѣ. Артистка выступала на нѣкоторыхъ оперныхъ сценахъ въ провинціи, какъ, напр., въ Кіевѣ, Одессѣ. Главнымъ же образомъ она посвятила себя концертамъ, которые давала въ Россіи и за-границей, вездѣ съ неизмѣннымъ успѣхомъ. Въ Москвѣ Е. А. Лавровская выступила въ первый разъ въ концертѣ музыкальнаго Общества 1-го марта 1868 г. Ею были исполнены арія изъ „Орфея" Глюка и арія Ратмира изъ третьяго акта „Руслана и Людмилы". Успѣхъ былъ огромный, и съ того времени Е. А нерѣдко давала концерты въ Москвѣ. Н. Г. Рубинштейнъ, глубоко уважавшій талантъ нашей пѣвицы, почти всегда являлся участникомъ этихъ концертовъ, и въ ка-

чествѣ солиста, и даже аккомпаніатора. Съ января 1887 г. г-жа Лавровская поступила профессоромъ пѣнія въ московскую консерваторію, сдѣлавшуюся съ тѣхъ поръ центромъ ея педагогической дѣятельности. На сценѣ Большаго театра Е. А. пѣла только въ коронаціонныхъ спектакляхъ и одинъ годъ (1890—91) состояла на службѣ въ оперной труппѣ.

27-го января почитатели таланта **Д. М. Леоновой** торжественно чествовали знаменитую артистку въ концертѣ, состоявшемся въ залѣ Кредитнаго Общества, по поводу исполнившагося сорокалѣтія ея музыкально-педагогической дѣятельности. Обширная программа концерта, въ которомъ принимали участіе ученики и ученицы г-жи Леоновой, была составлена почти исключительно изъ сочиненій Глинки.

І. В. Тартаковъ подписалъ контрактъ съ петербургскимъ антрепренеромъ Пальмомъ, въ его лѣтнюю оперу въ „Аркадіи“ и зимнюю въ Маломъ театрѣ, на девять мѣсяцевъ, по 1000 руб. въ мѣсяцъ при двухъ бенефисахъ.

Въ теченіе Пасхи и весенняго сезона въ **Маломъ театрѣ** будетъ играть русская драматическая труппа г. Корша (изъ Москвы).

Въ бенефисъ г-жи Дарьялъ, 3-го января, на сценѣ **Нѣмецкаго клуба** была представлена трагедія Шекспира „Антоній и Клеопатра“.

29-го января, **польской драматической труппой** представлена была въ 1-й разъ комедія Гр. Вл. Козебродскаго „Учительница“ (Nauczycielka), удостоенная первой преміи на драматическомъ конкурсѣ въ Варшавѣ въ 1892 г. Сюжетъ комедіи не новъ, но разработанъ довольно умѣло, вслѣдствіе чего комедія отличается жизненностью и смотрится съ интересомъ. Марта (г-жа Морская), бѣдная дѣвушка, будучи гувернанткой въ домѣ князя Порыча, по своей неопытности, сдѣлалась жертвой распущенности молодого князя Альфреда (г. Роляндъ); когда же Альфредъ, бросивъ ее, уѣхалъ заграницу, то Марта пыталась даже отравиться, но ее спасли. Послѣ того она подъ вымышленной фамиліей вдовы Червъ опять принялась за уроки, содержа трудомъ своимъ и старуху-мать (г-жа Комаровская). Нѣсколько лѣтъ она занималась съ Фелиціей (г-жа Шимборская), внучкой графини Лигницкой (г-жа Пухневская), и въ семействѣ этомъ успѣла пріобрѣсти общую любовь и уваженіе, а управляющій дѣлами Лигницкой докторъ Барскій (г. Поплавскій) искренно полюбилъ скромную вдову-учительницу, которая, любя его взаимно, отказываетъ ему въ рукѣ, считая себя недостойной стать женой честнаго человѣка. Съ семействомъ Лигницкихъ знакомится князь Альфредъ и, видя въ лицѣ Фелиціи подходящую для себя партію, начинаетъ за ней ухаживать, а встрѣтивъ въ ихъ семействѣ Марту, требуетъ, чтобы она помогла ему въ его сватовствѣ, угрожая иначе разоблачить ея прошлое. Между тѣмъ до графини дошли слухи о предосудительныхъ поступкахъ Альфреда, и она обращается тоже къ Мартѣ, какъ жившей прежде въ мѣстности, гдѣ находится имѣніе кн. Порычей, съ просьбой навести справки объ Альфредѣ. Послѣ долгой борьбы Марта рѣшается раскрыть графинѣ свое прошлое и только умоляетъ ее скрыть его отъ Барскаго; но тотъ случайно узнаетъ обо всемъ и все-таки возобновляетъ свое предложеніе. Въ концѣ концовъ Альфреду отказываютъ отъ дома, а Марта рѣшается соединиться съ любимымъ человѣкомъ. Г-жа Морская проявила свое крупное дарованіе: игра ея была проста, но трогательна по своей искренности и теплотѣ.

Польскіе артисты съ большимъ ансамблемъ сыграли и послѣднюю новинку варшавской сцены, премированную на послѣднемъ конкурсѣ драматическихъ произведеній, 4-хъактную комедію Балуцкаго „Флиртъ“. Суть пьесы въ томъ, что пустая свѣтская дама красавица Плоницкая, безбожная кокетка, флиртуетъ, хотя и не измѣняя мужу, со всѣми мужчинами. Она встрѣчается съ увлеченнымъ и обманутымъ ею, страстно ее любящимъ молодымъ человѣкомъ Мурскимъ, который, доведенный ея кокетствомъ до отчаянія, является къ ней подъ предлогомъ возвращенія ея писемъ, но въ сущности для того, чтобы заставить ее принять ядъ подъ угрозою, въ случаѣ отказа, покончить съ нею пулею револьвера. Эта сцена разрѣшается тѣмъ, что Мурскій отказывается отъ своего намѣренія, узнавъ, что Плоницкая, уже мать трехъ малютокъ. Рядомъ съ этимъ главнымъ эпизодомъ развиваются еще два-три чисто комическихъ, причемъ имѣется уморительная фигура старой кокетки, которая флиртуетъ съ молодымъ поклонникомъ ея юной дочери, и объясненіе молодого человѣка въ любви къ ея дочери принимаетъ за объясненіе въ любви по адресу ея самой. Г-жа Пухневская имѣла большой успѣхъ въ этой роли.

Польской труппой были сыграны 3-хъактная комедія Александра Фредро, изъ стариннаго польскаго быта „Пожизненное владѣніе“ и сбивающаяся на фарсъ комедія въ 1-мъ дѣйствіи графа Яна Фредро „Гипнотизмъ“. Сюжетъ послѣдней состоитъ въ томъ, что баронъ Новичъ, за женою котораго ухаживаетъ не безъ успѣха графъ Оржельскій, увлекается гипнотизмомъ. Графъ, желая сдѣлать барона смѣшнымъ въ глазахъ баронессы, внушаетъ ему ухаживать за горничной, пріятельница же баронессы, красавица Эльминская, желая спасти свою подругу отъ увлеченія, гипнотизируетъ графа, въ нее сразу влюбившагося, и внушаетъ ему, чтобъ онъ самымъ неотступнымъ образомъ ухаживалъ за лакеемъ и замѣнилъ бы его. Этотъ веселый водевиль былъ дружно разыгранъ, при чемъ г-жа Любонская очень мило сыграла роль Эльминской и г-жа Конопчанка—бойкой горничной Зузы.

Въ бенефисъ г. Мельницкаго поставленъ былъ веселый 4-хъ-актный фарсъ „Свадьба резервиста“.

20-го января состоялся въ польскомъ театрѣ бенефисъ директора и премьера-комика труппы, г. Каминскаго. Онъ выступилъ въ комедіи Близинскаго „Шахъ и Матъ“ въ довольно ординарной роли старика-нотаріуса Шелиги, которой сумѣлъ придать интересъ и жизненность. Самая комедія построена на довольно избитомъ мотивѣ завѣщанія, которое оставляетъ состояніе молодой особѣ, но только въ томъ случаѣ, если она выйдетъ за воспитанника завѣщателя. Этотъ воспитанникъ любитъ молодую особу Казимиру Хордаковскую (г-жа Морска), но она питаетъ нѣжное чувство къ другому, ея нестоющему субъекту. Нотаріусъ, путемъ разныхъ хитростей, успѣваетъ осуществить волю завѣщателя.

3-го февраля праздновался 10-тилѣтній юбилей управляющаго **придворною пѣвческою капеллою** композитора М. А. Балакирева.

Въ предстоящемъ лѣтнемъ сезонѣ въ **Ораніенбаумѣ** будетъ играть симфоническій оркестръ. Дирижеромъ приглашенъ вмѣсти г. Келлера, недавно окончившій курсъ консерваторіи г. Тульчіевъ.

Въ ночь съ 3 на 4 января скончался послѣ продолжительной болѣзни (чахотки легкихъ) одинъ изъ самыхъ добросовѣстныхъ, хотя и скромныхъ, тружениковъ русской труппы Александринскаго театра, — артистъ *С. Н. Дмитріевъ*. Онъ умеръ 30-ти съ небольшимъ лѣтъ; подвизался на сценѣ сперва въ провинціи, а сюда былъ приглашенъ всего года два-три тому назадъ для занятія амплуа характерныхъ ролей.

Если вѣрить слухамъ, то постройка новаго оперпаго театра на **Марсовомъ полѣ** отложена въ долгій ящикъ. Вмѣсто того, дирекція лѣтомъ намѣрена перестроить Михайловскій театръ, увеличивъ его сцену и приспособивъ ее для оперныхъ спектаклей.

Для основательнаго знакомства и изученія своеобразныхъ, отмѣченныхъ глубокою древностью, особенностей русской народной музыки, въ русскихъ консерваторіяхъ и музыкальныхъ училищахъ предполагается, какъ „Нов.“ слышали, устроить спеціальныя **каѳедры русской народной музыки,** для спеціальной музыкально-теоретической подготовки лицъ къ глубокому и внимательному изученію этого особаго музыкальнаго стиля, систематическому и точному собиранію и изслѣдованію памятниковъ русской народной музыки и осмысленному и умѣлому записыванію и изданію въ свѣтъ остатковъ нашего народнаго пѣсеннаго творчества, весьма замѣтно исчезающаго и замѣняемаго либо солдатскою, либо городскою и заводскою пѣснею весьма низкопробнаго достоинства.

Въ уставѣ **Общества для вспомоществованія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ** предполагаются крупныя измѣненія. Проектированныя права Общества очень широкія. Изъ этихъ же правъ выясняются и источники средствъ Общества. Въ числѣ другихъ, Общество пользуется правомъ устраивать въ столицахъ и въ провинціи спектакли, концерты, чтенія, балы, маскарады, выставки, базары и т. п. Такого рода балъ-маскарадъ устраивается Обществомъ въ текущемъ мѣсяцѣ въ московскомъ Большомъ театрѣ.

Дирекція Спб. отдѣленія **Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества** объявляетъ относительно конкурсовъ за лучшія вновь сочиненныя русскія застольныя пѣсни и за сочиненіе симфоніи, что, по разсмотрѣніи представленныхъ сочиненій, не признано возможнымъ присудить какому-либо изъ нихъ назначенныхъ премій. Присланныя сочиненія возвращаются ихъ авторамъ обратно. Двѣ изъ представленныхъ восьми симфоній, подъ девизами: „Выйдетъ въ полѣ травка, выроститъ и колосъ“ и „Авось“, по заключенію коммиссіи, изобличаютъ талантливость авторовъ и не безъинтересны въ музыкальномъ отношеніи, а потому заслуживаютъ поощрительнаго отзыва. На основаніи этого отзыва, дирекція, руководствуясь ст. 3 устава Общества, положила исполнить упомянутыя двѣ симфоніи, въ случаѣ, если авторы ихъ пожелаютъ объявить свою фамилію.

С.-Петербургское **Общество архитекторовъ,** по соглашенію съ **иркутскимъ театрально-строительнымъ комитетомъ** объявляетъ конкурсъ по составленію проекта каменнаго театра на 800 человѣкъ. На постройку театра ассигнуется 150 тыс. руб. Срокъ представленія проектовъ истекаетъ 16-го апрѣля. Преміи: 800, 500, 350, 200 и 150 р. Члены жюри: Н. Л. Бенуа, Д. И. Гриммъ, Р. А. Гедике, А. Р. Гешвендъ и гр. П. Ю. Сюзоръ.

29-го января, въ засѣданіи классическаго отдѣленія **Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества** С. К. Буличъ сдѣлалъ сообщеніе „о новооткрытыхъ памятникахъ античной музыки“. Помимо теоретическихъ свѣдѣній о музыкѣ древнихъ грековъ, напримѣръ, въ сочиненіяхъ философа Аристоксена (332—320 до Р. Хр.), до самаго недавняго времени наука располагала лишь жалкими и сравнительно поздними отрывками самой музыки древнихъ грековъ. Въ 1883 году англійскій археологъ Рамзай опубликовалъ найденную имъ стихотворную надпись на колоннѣ съ надстрочными нотными знаками, но надпись въ томъ видѣ, какъ она пока извѣстна филологамъ, не даетъ еще достаточныхъ данныхъ для выясненія вопроса въ той мѣрѣ, какъ изданный въ Вѣнѣ въ 1891 году отрывокъ изъ трагедіи Эврипида „Орестъ“, сохранившійся въ извѣстной коллекціи папирусовъ эрцгерцога Райнера и заключающій въ себѣ хоръ въ сопровожденіи инструментовъ, причемъ нотными знаками въ означенномъ отрывкѣ точно обозначены двѣ самостоятельныя партіи, какъ для пѣвцовъ, такъ и для инструментальнаго сопровожденія. Такимъ образомъ выясняется, что греки не ограничивались унисонной музыкой, но что имъ дѣйствительно знакома была гетерофонія, о которой упоминаетъ Платонъ; остается лишь подъ сомнѣніемъ, были ли у нихъ зачатки современной полифонической музыки, въ основѣ которой, къ тому же, лежитъ гамма звуковъ, совершенно особая сравнительно съ древней, которой были свойственны не только полутоны, но и четверти тона.

7-го февраля, для закрытія спектаклей предъ великимъ постомъ, въ театрѣ **Невскаго Общества,** за Невской заставой, близъ Фарфороваго завода, дана была комедія Гоголя „Ревизоръ“. Артисты старательно отнеслись къ своимъ ролямъ и комедія прошла съ полнымъ ансамблемъ. Каждая сцена сопровождалась дружными аплодисментами публики, а по окончаніи вся труппа была вызвана болѣе 10 разъ.

Скончавшійся 18-го января въ Шательро, во Франціи, оберъ-гофмейстеръ Высочайшаго Двора, бывшій вице-президентъ Императорской академіи художествъ, *князь Григорій Григорьевичъ Гагаринъ*, родился въ Москвѣ въ 1810 г., воспитывался въ Римѣ и въ Парижѣ. Начавъ служебную дѣятельность въ коллегіи иностранныхъ дѣлъ, Г. Г. былъ затѣмъ откомандированъ въ Закавказскій край, гдѣ старательно изучалъ архитектурные и живописные памятники, плодомъ чего явилось извѣстное изданіе „Le Caucase pittoresque“. Особенно увлекался онъ византійскимъ искусствомъ, которое считалъ родникомъ русскаго. Еще до вступленія своего въ Императорскую академію художествъ, князь Гагаринъ сталъ собирать матеріалы для будущаго византійскаго обновленія русскаго искусства. 15 декабря 1855 года князь Гагаринъ, по Высочайшему повелѣнію, былъ назначенъ состоять при президентѣ академіи художествъ и ему было поручено завѣдывать спеціальнымъ классомъ для образованія живописцевъ по распространенію иконописанія на точныхъ основаніяхъ византійскаго. Въ 1859 г. онъ былъ назначенъ вице-президентомъ академіи и занималъ эту должность до 1872 г. Ему академія обязана основаніемъ древне-христіанскаго музея и вообще своимъ внутреннимъ благоустройствомъ. Особенно заботился онъ о составленіи каталоговъ. Скончался онъ на 83 году жизни.

23 января 1893 г., въ салонахъ извѣстныхъ любителей театра **гг. Приселковыхъ,** для Бухарскаго эмира была поставлена комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ на персидскомъ языкѣ „Визирь хана Ленкоранскаго“. Авторъ неизвѣстенъ. Исполнителями были слушатели учебнаго отдѣленія восточныхъ языковъ при азіатскомъ департаментѣ министерства иностранныхъ дѣлъ. Пьеса репетировалась ежедневно по два раза въ день, въ продолженіе недѣли, подъ руководствомъ одного изъ профессоровъ учебнаго отдѣленія, что, главнымъ образомъ, и послужило къ успѣху, который выпалъ на долю гг. любителей. Особенное вниманіе обратилъ на себя поручикъ Н. Н. Ховенъ, игравшій роль одной изъ женъ хана, сварливой Зиба-Ханумъ, который какъ нельзя болѣе подходилъ къ этой роли своимъ природнымъ женскимъ голосомъ,

Содержаніе пьесы слѣдующее: 1-е дѣйствіе. Въ домѣ визиря. Визирь, желая сдѣлать подарокъ къ новому году одной изъ своихъ женъ, а именно младшей, по имени Шолэ-Ханумъ, поручаетъ купцу Хаджи-Салехъ, который отправляется по своимъ дѣламъ въ Рештъ, купить тамъ кофточку изъ голубой парчи съ золотыми пуговицами, предваряя Хаджи-Салеха, что если вторая его жена Зиба-Ханумъ, которой визирь не симпатизируетъ, замѣтитъ у Шолэ-Ханумъ обновку, то, чтобы не возбудить въ ней ревности,—онъ, визирь, скажетъ, что подарокъ присланъ сестрой его, женой Рештскаго хана, а что онъ самъ тутъ ни причемъ. Въ это время врывается съ крикомъ Зиба-Ханумъ, которая, какъ оказалось, была у двери и подслушала весь разговоръ; она начинаетъ бранить и упрекать визиря, говоря, что и надуть ее хорошенько у него не хватило изобрѣтательности, и, наконецъ, объявляетъ визирю, что Шолэ-Ханумъ имѣетъ любовника,—красавца Теймуръ-Ага, котораго она обожаетъ и что только одинъ визирь объ этомъ не знаетъ, между тѣмъ какъ всему Ленкорану извѣстно; виноватъ же онъ самъ, такъ какъ въ день Рамазана, когда ханъ устроилъ за крѣпостью состязаніе въ единоборствѣ между молодыми дворянами, визирь отпустилъ Шолэ-Ханумъ пойти посмотрѣть на это зрѣлище, побѣдителемъ на которомъ остался красавецъ Теймуръ-Ага; тутъ то Шолэ-Ханумъ и влюбилась въ него безъ ума. Визирь, оставшись недовольнымъ сообщенной новостью, рѣшилъ отправиться къ Шолэ-Ханумъ, чтобы разочаровать ее относительно Теймуръ-Ага. Уходя, онъ наступаетъ нечаянно на рѣшето, лежащее на полу, которое краемъ своимъ сильно ударило его по ногѣ. Вскрикивая отъ боли, онъ зоветъ фераша, котораго и спрашиваетъ, какимъ образомъ попало въ комнату рѣшето; но ферашъ говоритъ, что онъ не знаетъ причины и что утромъ былъ въ комнатѣ конюхъ Керимъ и, вѣроятно, рѣшето оставлено имъ. Является конюхъ и объясняетъ, что онъ приходилъ въ комнату за рѣшетомъ, чтобы задать кормъ лошадямъ, но по забывчивости оставилъ рѣшето въ комнатѣ. Визирь приказываетъ неотложно выпороть эконома, объясняя ему, что его вина состоитъ въ томъ, что онъ не разъяснилъ хорошо слугамъ ихъ обязанностей, что самъ визирь со славою управляетъ цѣлой провинціей, а экономъ даже съ однимъ домомъ не можетъ управиться. 2-е дѣйствіе происходитъ въ комнатѣ Шолэ-Ханумъ. Визирь является къ Шолэ-Ханумъ, которая, видя, что онъ хромаетъ, спрашиваетъ его о причинѣ. Визирь желая ее обмануть, говоритъ, что во время пріема у хана, былъ разговоръ о Теймуръ-Ага, сильнѣе котораго якобы нѣтъ во всемъ Ленкоранѣ. Онъ горячо это оспаривалъ и сказалъ, что, не смотря на свои 50 лѣтъ, онъ поборолся бы съ Теймуръ-Ага и навѣрно одолѣлъ бы его. Тогда ханъ приказалъ имъ побороться и черезъ какую-нибудь минуту онъ ловко сшибъ Теймуръ-Ага, который безъ чувствъ упалъ на землю; и вотъ, послѣ борьбы онъ чувствуетъ теперь нѣкоторую боль въ спинѣ, почему и не можетъ ходить прямо. Шолэ-Ханумъ дѣлаетъ видъ, что вполнѣ вѣритъ; визирь прибавляетъ, говоря, что фераши, поднявъ Теймуръ-Ага, отнесли его замертво къ его матери. При этихъ словахъ изъ-за занавѣски слышенъ смѣхъ Теймуръ-Ага. Визирь быстро подходя и отдергивая занавѣску, крайне пораженъ, увидавъ Теймуръ-Ага съ Зиба-Ханумъ, и, видя, что ему не удалось удачно солгать, обрушивается съ гнѣвомъ, то на Зиба-Ханумъ, то на Шолэ-Ханумъ, упрекая ихъ, что они завели себѣ любовника. Теймуръ-Ага, опрокидывая визиря, исчезаетъ. Визирь, рѣшивъ ѣхать къ хану съ жалобой на Теймуръ-Ага, приказываетъ осѣдлать себѣ лошадь и уходитъ. Является Ниса-Ханумъ, свояченица визиря, въ которую влюбленъ Теймуръ-Ага и который хочетъ на ней жениться, но визирь этому противится по той причинѣ, какъ объясняетъ Теймуръ-Ага, что визирь стремится породниться съ ханомъ, чего онъ надѣется достигнуть черезъ бракъ хана съ его свояченицею Нисой-Ханумъ. Ханъ же къ самому Теймуръ-Ага не расположенъ въ виду того, что послѣ смерти брата хана,—отца Теймуръ-Ага, — ханъ захватилъ его владѣнія и теперь боится, что Теймуръ-Ага можетъ заявить свои права на отобранное наслѣдство. Ниса-Ханумъ, боясь за участь Теймуръ-Ага, въ виду жалобы визиря, предлагаетъ послать евнуха, чтобы онъ принесъ имъ извѣстія. 3-е дѣйствіе происходитъ во дворцѣ хана Ленкоранскаго. Ханъ чинитъ расправу. Подходятъ двое; одинъ изъ нихъ жалуется хану, что другой вышибъ камнемъ глазъ его лошади, почему лошадь негодна болѣе въ работу, а потому проситъ о вознагражденіи за понесенный ущербъ. Ханъ, говоря, что рѣшеніе этого дѣла не затруднительное, приказываетъ истцу,—на основаніи ученія: „око за око, зубъ за зубъ“,—пойти и выколоть глазъ у лошади отвѣтчика. Рѣшивъ такъ мудро, ханъ распространяется о бремени и трудности правленія, о томъ, что онъ, заботясь о своихъ подданныхъ, еще ни разу не отпускалъ просителя, не удовлетворивъ его. Затѣмъ подходятъ еще двое просителей; одинъ изъ нихъ заявляетъ на другого—доктора—претензію въ томъ, что когда у него, истца, заболѣлъ братъ, то докторъ отвѣтчикъ, пустилъ ему кровь, отъ чего его братъ сейчасъ же умеръ, а посему онъ требуетъ съ доктора возврата уплаченныхъ доктору денегъ за визитъ, каковыхъ докторъ возвратить не желаетъ, прибавляя къ этому, что, еслибы онъ не пустилъ кровь брату истца, который былъ болѣнъ водянкой, то все равно онъ бы черезъ шесть мѣсяцевъ умеръ; пустивъ же кровь, онъ,—докторъ, тѣмъ самымъ освободилъ истца отъ излишнихъ расходовъ, а посему претензію истца считаетъ незаконной. Ханъ становится втупикъ и выражается, что ему въ первый разъ приходится рѣшать столь трудное дѣло. Тогда одинъ изъ приближенныхъ хана высказываетъ свое мнѣніе въ томъ смыслѣ, что докторовъ, вообще, слѣдуетъ уважать за ихъ услуги страждущему человѣчеству. Ханъ постановляетъ рѣшеніе, по коему истецъ, сверхъ уплаченныхъ денегъ за визитъ, обязанъ выдать доктору еще халатъ. Просители уходятъ. Является запыхавшись визирь и докладываетъ хану, что болѣе не можетъ исполнять обязанностей визиря, такъ какъ чувствуетъ себя глубоко оскорбленнымъ племянникомъ хана, Теймуръ-Ага, позволившимъ себѣ посягнуть на честь его жены. Ханъ дѣлаетъ распоряженіе о приводѣ Теймуръ-Ага, обѣщая визирю строго его наказать. Визирь воздаетъ хвалу справедливости хана. Является Теймуръ-Ага. Ханъ приказываетъ ферашамъ схватить и задушить его, но въ схваткѣ Теймуръ-Ага, отбившись отъ ферашей, убѣгаетъ. Ханъ посылаетъ за нимъ погоню и передаетъ визирю брачное кольцо для Нисы-Ханумъ, прося начать приготовленія къ его свадьбѣ съ этой послѣдней, самъ же отправляется кататься на лодкахъ. 4-е дѣйствіе происходитъ въ комнатѣ Шолэ-Ханумъ. Теймуръ-Ага, успокаивая свою возлюбленную Ниса-Ханумъ, составляетъ планъ похищенія ея, которое является единственнымъ средствомъ спастись имъ обоимъ отъ мести хана; въ этотъ моментъ евнухъ предупреждаетъ о приближеніи визиря. Шолэ-Ханумъ и Ниса-Ханумъ прячутъ Теймуръ-Ага за занавѣску. Является визирь и вручаетъ Ниса-Ханумъ кольцо отъ хана; она заявляетъ ему, что, считая себя недостойной

выйти замужъ за хана, не можетъ принять кольца. Визирь убѣждаетъ себя, что теперь Теймуръ-Ага не опасенъ болѣе для его супружескаго счастья, такъ какъ онъ долженъ будетъ или скитаться въ изгнаніи, или же долженъ быть казненъ. Входитъ Семедъ-Бекъ, начальникъ ферашей хана, и объявляетъ, что ханъ погибъ во время бури на морѣ и что народъ привѣтствуетъ Теймуръ-Ага, какъ его преемника. Визирь падаетъ на колѣни предъ вошедшимъ Теймуръ-Ага, умоляя о прощеніи. Теймуръ-Ага приказываетъ встать и заявляетъ визирю, что причиною прихода его въ домъ визиря была любовь его къ Ниса-Ханумъ, руку которой онъ оффиціально и проситъ у него и, что хотя визирь и будетъ замѣщенъ его преемникомъ, но будетъ получать пожизненную пенсію; затѣмъ приказываетъ начать приготовленія къ его свадьбѣ. Роли были исполнены слѣдующими лицами: Ханъ,—М. С. Щекинъ. Мирза-Хебибъ, визирь хана—А. Я. Миллеръ. Эзизъ-Ага, камергеръ хана—А. А. Адамовъ. Селимъ-Бекъ, церемоніймейстеръ—поруч. П. А. Рейхель. Семедъ-Бекъ, начальникъ ферашей хана—пор. Карповъ. Теймуръ-Ага, племянникъ хана—А. И. Щербацкій. Ага-Бессаръ, экономъ визиря—сотникъ Г. К. Дитерихсъ. Ага-Месудъ, евнухъ—А. А. Адамовъ. Хейдеръ, ферашъ визиря—поруч. П. А. Рейхель. Керимъ, конюхъ—А. А. Адамовъ. Зиба-Ханумъ, старшая жена визиря—поруч. бар. П. Н. Ховенъ. Шолэ-Ханумъ, младшая любимая жена визиря—М. М. Лыткинъ. Ниса-Ханумъ, свояченица визиря, сестра Шолэ-Ханумъ—поруч. А. Э. Зундбладтъ. Пери-Ханумъ, тетка визиря, мать Шолэ-Ханумъ—Г. Бѣляевъ. Хаджи-Салехъ, купецъ—поруч. М. А. Войно-Орансκій. Докторъ, живущій въ Ленкоранѣ—поруч. М. А. Войно-Орансκій.

Въ салонахъ А. В. и В. Н. Приселковыхъ, на постоянной домашней сценѣ, любителями великосвѣтскаго общества, успѣвшими уже себя заявить своею опытностью и талантливымъ исполненіемъ на предшествовавшихъ спектакляхъ, въ понедѣльникъ 15-го февраля исполненъ былъ „Ревизоръ“, подъ режиссерствомъ талантливаго артиста Императорскихъ театровъ В. Н. Давыдова. Благодаря усиленнымъ репетиціямъ, горячему желанію участвующихъ и опытности режиссера,—получилось то художественное исполненіе, когда и публика, посѣщающая любительскіе спектакли, и сами участвующіе, уже смотрятъ на эти спектакли не какъ на забаву или пріятное препровожденіе времени, а какъ на нѣчто серьезное. Въ исполненіи княземъ Д. П. Гагаринымъ городничаго замѣтна была неустойчивость въ интонаціи въ первомъ актѣ, пока артистъ не овладѣлъ собою и не вошелъ роль; монологъ же пятаго акта прочитанъ мастерски; по гримму, фигурѣ и голосу онъ какъ нельзя болѣе подходилъ къ этой роли. В. Н. Приселкова типично и умно провела роль городничихи“. А. А. Александровымъ роль Хлестакова была понята и исполнена удачно. Что же касается М. В. Мятлевой, дочери городничаго, В. И. Мятлевой, жены Хлопова, Г. П. Карцова почтмейстера, К. В. Коссинскаго—Бобчинскаго, кн. И. С. Путятина—Добчинскаго, Н. П. Степанова—Растаковскаго, графа Д. И. Толстого—Хлопова и другихъ,—то всѣ они вполнѣ способствовали ансамблю. Костюмы, декораціи, бутафорскія вещи и прически—исторически вѣрны и изготовлены были по спеціальному заказу.

Н. П. Н-ій.

Провинціальная хроника.

Одинъ изъ малороссійскихъ артистовъ труппы г. Садовскаго составляетъ малороссійскую опереточную труппу, которую будущимъ лѣтомъ повезетъ въ **Закаспійскую область** и Туркестанскій край, гдѣ имъ уже сняты театры.

Въ посту отправляются въ концертное путешествіе по городамъ **Западнаго края** гг. Михайловъ и Черновъ, которые намѣрены давать концерты въ Вильнѣ, Гроднѣ, Минскѣ и другихъ большихъ городахъ вплоть до Одессы. Черезъ недѣлю послѣ нихъ будутъ концертировать въ тѣхъ же городахъ гг. Фигнеръ.

28-го января скончался отъ чахотки талантливый артистъ *Андрей Николаевичъ Максимовичъ*. Покойный долгое время служилъ въ Товариществѣ малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Садовскаго и пользовался заслуженными успѣхами въ Москвѣ и Петербургѣ.

Весной **труппа г. Корша** изъ Петербурга поѣдетъ въ Ригу, Ревель и Гельсингфорсъ.

Астрахань. За послѣдній мѣсяцъ состоялись бенефисы гг. Петросьяна („Отелло“), декоратора Зиновьева („Материнское благословеніе“), Лилина („Сыщикъ“), Леонтьева („Свадьба Фигаро“), Понизовскаго („Лѣсной бродяга“). За октябрь, ноябрь и декабрь мѣсяцы сборы были больше прошлогоднихъ (въ прошломъ году Товарищество получило 41 коп. на рубль). На святкахъ дѣла значительно поправились.

Баку. 28 декабря въ бакинскомъ Реальномъ училищѣ былъ устроенъ спектакль, посвященный памяти Фонъ-Визина. Разыграна была комедія „Недоросль“ и однимъ изъ преподавателей сказана рѣчь о значеніи чествуемаго писателя. Дѣла Товарищества, играющаго въ театрѣ Тагіева, настолько плохи, что пришлось отмѣнить одинъ бенефисъ за отсутствіемъ сбора. Въ воскресеніе 17 января труппа дала послѣдній спектакль, не имѣя больше возможности бороться съ равнодушіемъ публики. Часть труппы уѣзжаетъ въ Закаспійскій край. Въ пользу оставшихся безъ всякихъ средствъ артистовъ предполагался любительскій спектакль.

Белебей. Любительскіе спектакли съ благотворительною цѣлью устраиваются здѣсь не рѣдко. Въ одномъ изъ послѣднихъ спектаклей были поставлены: „Медовый мѣсяцъ“ и „Ночное“.

Варшава. Въ театрѣ „Эльдорадо“ продолжало давать спектакли Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г-жи Ольгиной и потомъ Товарищество подъ распорядительствомъ г. Строителева. Въ составъ Товарищества входятъ: г-жи Стройнова, Матрозова, Островская, Варина, Вольская; гг. Строителевъ, Быстровъ, Чепурной, Микаевъ и др.

Русское Общество Любителей Сценическаго Искусства ставило въ послѣднее время, большею частью, легкія комедіи и водевили. Изъ концертныхъ вечеровъ въ этомъ собраніи надо отмѣтить литературно-музыкальный вечеръ г-жи Покасовской (пѣвицы, ученицы Эверарди) и концертъ въ пользу недостаточныхъ студентовъ Варшавскаго университета, съ участіемъ бывшей артистки петербургской оперы, г-жи Фриде.

По слухамъ, на будущій зимній сезонъ составляетъ для Варшавы опереточную труппу г. Надлеръ.

М. М. Петипа и г. Бекефи приглашены дирекціей варшавскаго казеннаго театра на гастроли въ теченіе великаго поста.

Вильна. Въ послѣднихъ числахъ января здѣсь была поставлена драма Ибсена „Нора“.

С. Волочекъ, Сычевскаго уѣзда. На святкахъ здѣсь былъ данъ учениками дѣтскій спектакль для учениковъ же Волочковскаго училища и крестьянъ. Поставлено было: „Вокругъ свѣта“ и „Сиротка“. Зрителей было до 400 человѣкъ, оставшихся чрезвычайно довольными спектаклемъ.

Воронежъ. 10 января въ помѣщеніи Дворянскаго собранія состоялось первое общее собраніе членовъ Воронежскаго кружка любителей рисованія и живописи, посвященное предварительнымъ распоряженіямъ. Постановлено открыть воскресные безплатные классы рисованія.

На будущій зимній сезонъ Воронежскій городской зимній театръ свободенъ, такъ какъ кончается срокъ контракта нынѣшняго арендатора.

Елабуга. Въ нынѣшнемъ сезонѣ любители устроили нѣсколько спектаклей съ благотворительной цѣлью, давшихъ очень хорошіе сборы.

Елизаветградъ. Съ третьяго дня рождественскихъ праздниковъ въ театрѣ Кузмицкаго начались спектакли драматической труппы, въ составъ которой, между прочимъ, входили г-жи Майерова, Прянишникова, гг. Рахимовъ и Никольскій. Но 11 января закончились спектакли, такъ какъ расходы и неблагоустройство театра дѣлали невозможнымъ дальнѣйшее веденіе дѣла; по сообщенію „Новорос. Телегр.“, театръ Кузмицкаго построенъ изъ бывшихъ магазиновъ для ссыпки хлѣба, причемъ главное вниманіе обращалось на его доходность. Зрительный залъ и обстановка сцены оставляютъ желать многаго. Тѣмъ не менѣе владѣлецъ театра беретъ за помѣщеніе по 50 руб. въ вечеръ, такъ что весь вечеровой расходъ доходитъ до 150 р. Это и объясняетъ неудачи пріѣзжающихъ сюда зимою труппъ. Нѣкоторые изъ артистовъ распавшейся труппы даютъ спектакли въ военномъ собраніи. Въ театръ же предполагала пріѣхать труппа г. Лелева-Вучетича.

Иркутскъ. Въ Иркутскѣ предполагается воздвигнуть новый театръ. С.-Петербургское Общество архитекторовъ, по соглашенію съ Иркутскимъ театрально-строительнымъ комитетомъ, объявило конкурсъ на составленіе проекта каменнаго театра на 800 человѣкъ. На постройку театра ассигнуется 150 тысячъ рублей. Срокъ для представленія проектовъ 16 апрѣля 1893 г. Премій за проекты пять, отъ 150 р. до 800 руб.

Казань. По иниціативѣ нѣсколькихъ любителей музыки, въ Казани основывается Музыкально-драматическій Кружокъ.—10 января въ залѣ дворянскаго собранія данъ былъ музыкальный вечеръ учащихся Музыкальной школы гг. Гуммерта и Юргенса.

Солдатскіе спектакли устраиваются въ Казани солдатами котельническаго резервнаго баталіона подъ режиссерствомъ поручика г-на Энгельмана. 29 декабря были поставлены: „Жареный гвоздь“, шутка Погосскаго и „Антошкины проказы“.

Г. Перовскимъ снятъ на лѣто театръ въ Астрахани, гдѣ будетъ драма и опера.

Короча. Нашъ городъ не богатъ полезными развлеченіями; у насъ нѣтъ даже читальни и библіотеки. Поэтому любительскіе спектакли встрѣчаются публикой всегда съ большимъ удовольствіемъ, и жаль лишь, что спектакли даются рѣдко. Въ нынѣшнемъ сезонѣ былъ одинъ удачный спектакль, въ которомъ любители исполнили комедію „Черезъ край“ и водевиль „Глухой женихъ“.

Кромы. Намъ уже приходилось говорить о народныхъ спектакляхъ учениковъ земскихъ школъ, исполняемыхъ по иниціативѣ В. А. Шеншина въ кривчиковской сельской школѣ и въ Кромахъ въ женскомъ училищѣ. Въ нынѣшнемъ году, на Святкахъ была исполнена пьеса г. Шеншина „Обездоленный“. Въ кривчаковской школѣ зрителями являются почти исключительно крестьяне, а въ Кромахъ—платная, городская публика. Передъ спектаклями обыкновенно устраивается елка для дѣтей.

Маріуполь. Игравшее здѣсь Товарищество опереточныхъ артистовъ съ г. Новиковымъ во главѣ, покончивъ опереточные спектакли, стало ставить драматическіе.

Минскъ. Антреприза г-жи Савиной не можетъ похвалиться успѣшными дѣлами. Въ концѣ января гастролировала артистка Виленскаго театра г-жа Саблина-Дольская. 20 января г. Крамской-Сельскій поставилъ въ свой бенефисъ драму Зудермана „Гибель Содома“.

Новгородъ. Антрепренеръ Новгородскаго театра г. Шмитовъ, поставилъ въ свой бенефисъ драму Зудермана „Гибель Содома“. Сборъ былъ очень хорошій. Въ спектаклѣ принимала участіе гастролирующая въ Новгородѣ г-жа Степанова-Прозоровская.

Одесса. За декабрь мѣсяцъ въ Городскомъ театрѣ было около 30250 руб. сбора за 28 представленій, изъ которыхъ за 9 драматическихъ взято около 3800 руб.; эта цифра сбора немного менѣе половиннаго сбора.

Въ теченіе Великаго поста въ городскомъ театрѣ, предполагаются спектакли французской оперетки.

Пермь. Театръ отъ антрепризы г. Вольскаго перешелъ къ Товариществу артистовъ подъ распорядительствомъ г. Галицкаго.

Пермскій музыкальный кружокъ, существующій уже болѣе 20 лѣтъ, въ нынѣшнемъ сезонѣ очень дѣятельно велъ свое дѣло и далъ нѣсколько симфоническихъ вечеровъ. При кружкѣ сформированъ оркестръ и хоръ.

Ростовъ на Дону. Оперный репертуаръ здѣшняго театра, состоящій, главнымъ образомъ, изъ оперъ иностранныхъ композиторовъ, обогатился „Рогнѣдою“ Сѣрова, поставленною въ бенефисъ дирижера г. Карскаго. Ростовскій театръ Асмолова и на будущій сезонъ остался за г. Черкасовымъ, который снова будетъ держать одну оперу.

С. Рыбки, Дорогобужскаго уѣзда. У насъ уже помѣщались извѣстія о крестьянскихъ спектакляхъ въ с. Рыбкахъ. На святкахъ спектакли возобновились. 27-го декабря было поставлено: „Не такъ живи, какъ хочется“ и „Ночное“, а 6 января „Свои люди—сочтемся“ и „Ямщики“. О послѣднемъ спектаклѣ корреспондентъ „Смоленскаго Вѣстника“ сообщаетъ, что народу на спектакль собралось около 150 человѣкъ; незанятыми были только передніе стулья по 1 руб. Большая часть посѣтителей были торговцы, мелкопомѣстные помѣщики, учителя, служащіе на желѣзной дорогѣ; крестьянъ было сравнительно немного, что объяснялось платою за билеты отъ 5 до 10 коп. Комедія сошла довольно удовлетворительно. Играли всѣ ровно и бойко. Исполнителями являются сельскіе любители. Изъ бесѣды съ ними выяснилось, что здѣсь хотятъ настойчиво продолжать начатое дѣло, давать спектакли возможно чаще, а на вырученныя деньги основать народную библіотеку и читальню. Сельскіе учителя сосѣднихъ сельскихъ училищъ много содѣйствуютъ дѣлу народнаго театра, между ними есть способные любители. Сцена здѣсь небольшая, обстановка простенькая, декораціи дѣлаются и расписываются любителями. При театрѣ небольшой чайный буфетъ, выручка съ котораго тоже пойдетъ на библіотеку. На масленицѣ назначены два спектакля: „Въ чужомъ пиру похмѣлье“ и „Ямщики“ и „Не было ни гроша да вдругъ алтынъ“ и „Внучка“.

Рязань. Долго пустовавшее зданіе городского

театра, наконецъ, получило назначеніе: оно отдано подъ цейхаузъ.

Самаркандъ. 13-го декабря мѣстными любителями драматическаго искусства была разыграна драма „Рабочая Слободка“.

Сарапулъ. 30 декабря въ залѣ городской думы, переполненномъ публикой, былъ данъ „Недоросль“, разыгранный любителями и закончившійся *Славою* фонъ-Визину.

Саратовъ. Саратовскій городской театральный комитетъ обсуждалъ вопросъ о томъ, кому отдать на будущій сезонъ городской театръ. Заявили желаніе снять театръ: гг. Унковскій, Закржевскій и Горинъ-Горяиновъ и представитель харьковскаго Товарищества артистовъ Бородай. Комитетъ не пришелъ ни къ какому заключенію и постановилъ собрать предварительно цифровой матеріалъ о доходности театра за нѣсколько послѣднихъ лѣтъ, чтобы рѣшить вопросъ о возможности существованія въ Саратовѣ оперной и драматической труппъ. При этомъ выяснено, что нынѣшній сезонъ выходитъ изъ ряда обыкновенныхъ по наплыву пріѣзжихъ, который объясняется постройкою желѣзной дороги. Такія же благопріятныя условія ожидаются и на будущее время въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ.

Въ Саратовѣ дѣла оперы дали блестящіе результаты. Товарищество получило за марку 96 коп. Драма посѣщалась гораздо слабѣе.

Музыкальная школа Общества любителей изящныхъ искусствъ открыла свои дѣйствія.

Въ **Севастополѣ** въ весеннемъ сезонѣ въ севастопольскомъ театрѣ будетъ играть вся труппа одесскаго городского театра подъ режиссерствомъ г. Аграмова. Театръ снятъ съ перваго дня Пасхи по 15-е мая артистомъ этой труппы А. К. Мартыновымъ.

Симферополь. Съ 30 марта по 8 апрѣля въ Симферополѣ объявлены гастроли Товарищества драматическихъ артистовъ съ г. Петипа во главѣ. Изъ новыхъ пьесъ въ репертуаръ Товарищества входятъ, между прочимъ, „Честь“ и „Арсеній Гуровъ“.

Смоленскъ. Въ половинѣ января на здѣшнемъ театрѣ дала нѣсколько спектаклей малорусская труппа подъ управленіемъ г. Василенко.

Тверь. На святкахъ на сценѣ мѣстнаго общественнаго собранія давала спектакли русско-малорусская труппа подъ управленіемъ гг. Деркача и Манько. Въ половинѣ января на той же сценѣ дала нѣсколько спектаклей опереточная труппа московскаго театра Омонъ.

Харьковъ. Театръ сада „Тиволи“ на первые три мѣсяца предстоящаго лѣтняго сезона снятъ Товариществомъ малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Садовскаго, съ г-жею Заньковецкою во главѣ. Передаютъ также, что театръ этотъ на зиму предполагаетъ снять представитель харьковскаго Товарищества артистовъ г. Бородай, такъ какъ театръ г-жи Дюковой, гдѣ играло Товарищество, подвергается капитальной перестройкѣ и можетъ быть не готовъ къ зимнему сезону. Въ этомъ случаѣ театръ „Тиволи“ будетъ приспособленъ для зимняго времени.

Цивильскъ. Въ воскресенье 3 января любители драматическаго искусства дали спектакль въ пользу ученической библіотеки городского женскаго училища, прошедшій удачно и по сбору, и по исполненію. Поставлены были: комедія „На порогѣ къ дѣлу“ и сцена изъ „Лѣса“ Островскаго.

Щигры. Любители драматическаго искусства дали въ нынѣшнемъ зимнемъ сезонѣ нѣсколько спектаклей съ благотворительной цѣлью, давшихъ хорошіе сборы.

Ярославль. Въ послѣднемъ собраніи ярославской городской думы, ярославскій городскій театръ рѣшено сдать на будущій театральный сезонъ петербургскому купеческому сыну Алябьеву, по театру Незлобину. Антрепренеръ вноситъ въ городскую управу залогъ въ три тысячи рублей, въ обезпеченіе жалованья артистамъ.

Ѳеодосія. Новый концертный залъ совершенно законченъ отдѣлкой. Обстановка сцены и декораціи также получены. Въ 20-хъ числахъ января ожидалась сюда труппа драматическихъ артистовъ, пріѣхавшая изъ Екатеринослава и игравшая въ Севастополѣ и Симферополѣ. Открытіе концертнаго зала предполагалось 26 января любительскимъ спектаклемъ.

Заграничная хроника.

„Théâtre du Cirque“, одинъ изъ красивѣйшихъ театровъ **Антверпена,** 17-го января передъ началомъ спектакля разрушенъ взрывомъ отъ неизвѣстной причины.

Въ **Берлинскомъ** королевскомъ оперномъ театрѣ 8-го января впервые исполнена была вторая симфонія (h-moll)—А. П. Бородина. Твореніе одного изъ лучшихъ русскихъ симфонистовъ, отлично переданное подъ дирижерствомъ г. Вейнгартнера, произвело сильное впечатлѣніе на публику и имѣло крупный успѣхъ. Первая симфонія (es-dur) того же автора уже прежде исполнялась въ Германіи. Изъ произведеній Бородина наибольшею извѣстностью пользуется тамъ же музыкальная картина „Въ Средней Азіи“.

Драма Викторіена Сарду „Тоска“ („La Tosca“), которая въ Берлинѣ цензурою запрещена была къ постановкѣ, была, наконецъ, дана впервый разъ 30 января въ „Новомъ театрѣ“ и имѣла значительный внѣшній успѣхъ. Заглавную роль исполнила г-жа Баркани.

Полиція запретила пьесу нашей соотечественницы Е. А. Шабельской, „Die Nothwehr“, принятую къ представленію въ Александровскомъ театрѣ (Alexanderplatztheater). Причиной запрещенія выставлены полицейскимъ президентствомъ приблизительно: „изображеніе сценъ изъ солдатской жизни, могущее вызвать въ лицахъ, незнакомыхъ съ оной, фальшивыя понятія о безправности нѣмецкихъ солдатъ по отношенію къ ихъ начальству“. Такъ какъ печальные факты дурного обращенія съ солдатами, доставившіе авторшѣ матеріалъ для ея драмы, въ прусской арміи, къ сожалѣнію, повторяются довольно часто, обсуждаются громогласно въ парламентѣ и прессѣ, и вполнѣ доказаны официальными документами, то дирекція театра надѣется добиться разрѣшенія драмы г-жи Шабельской судебнымъ порядкомъ.

— Драма Ибсена „Архитекторъ Сольнесъ“, по словамъ иностранныхъ газетъ, шла на дняхъ въ первый разъ въ театрѣ Лессинга и имѣла блестящій успѣхъ.

— Въ королевской оперѣ въ Берлинѣ, по словамъ „Börsen Courier“, предполагаютъ въ непродолжительномъ времени въ первый разъ поставить трехактный балетъ г. Рубинштейна, „Виноградная лоза“, и его же одноактную оперу „Разбойники“. Оба произведенія будутъ даны подъ личнымъ управленіемъ г. Рубинштейна. Главная роль въ балетѣ будетъ исполнена г-жой Дель-Эра.

Въ частной консерваторіи г. Шарвенка (въ Берлинѣ) данъ былъ 21 января первый историческій

концертъ. Въ программу вошли произведенія короля Фридриха Великаго и другихъ современныхъ ему композиторовъ.

Въ Берлинѣ, въ теченіе января концертировалъ піанистъ Морицъ Розенталь съ небывалымъ успѣхомъ. Онъ далъ три концерта въ такъ называемой „Singakademie“.

Послѣдняя новинка въ „Новомъ театрѣ“ въ Берлинѣ — четырехактная драма „Die grösste Sünde“ („Величайшій грѣхъ“)—Отто Эрнста. Она заключаетъ въ себѣ религіозно-соціальную тему. Въ ней изображена пылкая возвышенная натура въ борьбѣ съ тираніей и народными предразсудками.

Въ Берлинѣ, въ театрѣ Кроля, съ 24 января гастролируетъ французская труппа, состоящая изъ выдающихся силъ, какъ наприм., Нелли-Мельба, Эмма Невада, Доменекъ, Марколини, Піацца, братья Решке (теноръ и басъ) и Эмиль Энгель. Дирекція намѣрена поставить много новинокъ. Для открытія сезона поставлена была никогда въ Германіи не игранная опера Гуно „Мирейль“.

Въ Берлинѣ, въ театрѣ Кроля, поставлена двухактная комическая опера „Маргитта“. Авторъ музыки, Эрикъ Мейеръ-Гельмундъ, еще совсѣмъ молодой композиторъ, однако уже извѣстенъ своими многочисленными сочиненіями. Въ музыкѣ преобладаетъ ритмъ вальса; инструментованная довольно красиво, она не лишена мелодичности, хотя иногда впадаетъ въ излишнюю сентиментальность. Сюжетъ для либретто, заимствованъ изъ испанской новеллы. Дѣйствіе происходитъ въ деревнѣ, въ Севильѣ, въ началѣ нашего столѣтія. Фернандо и Маргитта женихъ и невѣста. Фернандо очень ревнивъ, а Маргитта, не смотря на свою любовь, разжигаетъ еще болѣе въ немъ это чувство. Корреджидоръ Севильи питаетъ нѣжное чувство къ Маргиттѣ, а жена его—къ Фернандо. Назначается конкурсъ красавицъ, не имѣющій собственно никакой связи къ фабулѣ, но на немъ сходятся всѣ дѣйствующія лица. Корреджидоръ, пользуясь своей властью, сажаетъ Фернандо и Маргитту подъ арестъ, но этимъ не пріобрѣтаетъ расположенія послѣдней. Послѣ нѣсколькихъ сценъ съ переодѣваніемъ все оканчивается благополучно. Лучшія мѣста музыки составляютъ пѣснь Маргитты и ноктюрнъ для хора, эффектно инструментованный.

Выдающійся успѣхъ въ Берлинѣ имѣла ораторія „Franciscus“ исполненная 8 февраля. Композиція написана года полтора тому назадъ, но лишь теперь обратила на себя общее вниманіе критики и публики. Авторъ ея Эдгаръ Тиндель (родился въ 1854 г. въ Бельгіи), считается однимъ изъ талантливыхъ духовныхъ композиторовъ. Названная ораторія (ор. 36) и пятиголосная месса считаются самыми зрѣлыми его сочиненіями.

Опера „Ранцау“ въ первый разъ въ королевскомъ театрѣ въ Берлинѣ шла 13 февраля. Спектакль былъ очень шумный, Масканьи много вызывали, но все-таки публика и критика чувствовали нѣкоторое разочарованіе. Опера „Ранцау“ оказывается произведеніемъ гораздо болѣе слабымъ нежели первыя двѣ оперы Масканьи.

Опера была отлично исполнена. Оркестромъ дирижировалъ капельмейстеръ Вейнгартнеръ. Масканьи уѣхалъ отсюда 15 числа въ Венецію, гдѣ также ставится эта опера.

Въ Берлинѣ, въ „Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater“, 6-го января поставлена была въ первый разъ трехактная опереткa Іоганна Штрауса „Княжна Нинета“, съ большимъ успѣхомъ. Текстъ Гюго Витмана и Юліуса Бауэра довольно слабъ, но музыка богата прекрасными мотивами и удачными ритмическими сочетаніями, хотя все-таки уступаетъ прежнимъ опереткамъ того же автора.

Карлъ Вейнбергеръ написалъ новую оперетку „Веселые наслѣдники“ (Lachende Erben“), которая поставлена была въ началѣ января въ театрѣ „Подъ Липами“.

Въ городѣ **Боннѣ**, родинѣ Бетховена, въ пользу общества „Beethovenhaus“, устроенъ былъ 6-го февраля концертъ, въ которомъ участвовалъ Антонъ Рубинштейнъ въ качествѣ піаниста. Въ концертѣ исполнялись только сочиненія Бетховена.

Втораго января въ театрѣ „de la Monnaie“, въ **Брюсселѣ**, состоялся первый концертъ ассоціаціи музыкальныхъ артистовъ, который посвященъ былъ исключительно сочиненіямъ П. И. Чайковскаго. Исполнены были: третья сюита для оркестра, сюита изъ балета „Щелкунчикъ“, второй фортепіанный концертъ (г. Руммель), два русскихъ романса и, въ заключеніе, увертюра „1812 г.“. П. И. Чайковскій самъ дирижировалъ и былъ предметомъ весьма сочувственныхъ овацій.

Бельгійскій писатель, г. Альфредъ Габетсъ, выпустилъ въ свѣтъ подробную біографію извѣстнаго нашего композитора Бородина.

Антонъ Рубинштейнъ приглашенъ къ 4-му марту въ **Вѣну**, чтобы дирижировать тамъ своею ораторіею „Потерянный рай“.

Въ **Гамбургѣ**, 3-го февраля, въ первый разъ поставлена была новая итальянская опера Каталани „Wally“ („Валли“), которая имѣла большой успѣхъ.

Опера Пуччини „*Валлисы*“.

Фантастическая опера „Виллисы“ (die Willis), итальянскаго маэстро Джіакомо Пуччини продолжаетъ въ Гамбургѣ пользоваться большимъ успѣхомъ, благодаря поэтичному своему содержанію, плавному, мелодическому теченію и выразительному музыкальному драматизму. Пуччини принадлежитъ къ плеядѣ молодыхъ итальянскихъ композиторовъ, воспитанныхъ подъ вліяніемъ новой нѣмецкой музыки и которые являются несмѣлыми подражателями чуждымъ ихъ національности элементамъ и имѣютъ много оригинальнаго въ своемъ творчествѣ. Пуччини, по возрасту и времени посѣщенія миланской консерваторіи, ровесникъ автору „Сельской чести“—Масканьи, хотя и началъ свою творческую дѣятельность нѣсколькими годами ранѣе. „Виллисы“ написаны лѣтъ восемь тому назадъ, пятью годами раньше нежели „Cavalleria rusticana“ и въ ней уже находились всѣ тѣ особенности въ распредѣленіи сценарія, въ характерѣ, фактурѣ, фразировкѣ и другихъ пріемахъ музыки, чѣмъ воспользовался Масканьи для своей первой оперы, а потомъ и другіе композиторы, какъ, напр., Леонкавалло, авторъ оперы „Паяцы“. Преимущество въ операхъ Масканьи передъ „Виллисами“ слѣдуетъ искать въ выборѣ сюжета и въ болѣе сжатой драматической концепціи. За то либретто перваго недостаетъ поэтическаго настроенія, которое сообщаетъ произведенію Пуччини свою своеобразную прелесть. Опера написана въ двухъ актахъ. Авторъ либретто, Фонтана, взялъ сюжетъ изъ шотландской легенды, составляющей основаніе извѣстнаго фантастическаго балета „Виллисы“. Вотъ простая фабула его: невѣста, убитая невѣрностью своего возлюбленнаго, по народному повѣрью, блуждаетъ какъ призракъ до тѣхъ поръ, пока не отомститъ измѣннику, который и платитъ за свою вину смертью. Эти-то призраки и называются виллисами. Авторъ либретто перенесъ дѣйствіе въ Германію, въ шварцвальдскія горы, а временемъ избралъ семидесятые года прошлаго вѣка, когда царили вертеровскія сантиментальности въ нѣмецкомъ обществѣ. Это

не послужило ему на пользу, напротивъ, значительно умалило поэтичный фонъ и колоритъ сюжета. Въ операѣ имѣются хоры сельчанъ и пляшущихъ и поющихъ виллисъ и три солиста: старикъ Вильгельмъ, дочь его Анна и женихъ Робертъ. Послѣдній, тотчасъ послѣ брачнаго пира, покидаетъ молодую, чтобы ѣхать на Рейнъ по дѣламъ наслѣдства. Онъ клянется въ вѣрности своей женѣ и обѣщается вернуться черезъ нѣсколько дней. Трогательная сцена прощанія составляетъ конецъ перваго акта, служащій экспозиціей драмы. Затѣмъ слѣдуетъ симфоническое интермеццо, которое очень выразительно изображаетъ состояніе покинутой Анны. Сцена мѣняется и показывается зимній ландшафтъ. Раздаются удары колокола, сопровождающіе похоронное шествіе Анны, лишившейся жизни вслѣдствіе измѣны Роберта. Подавленный горемъ и печалью, отецъ взываетъ къ небу о мщеніи за убійство дочери. Приходитъ Робертъ, терзаемый раскаяніемъ и стыдомъ. Его встрѣчаютъ и окружаютъ виллисы и совершаютъ свой бурный, фантастическій хороводъ. Робертъ начинаетъ молиться и проситъ прощенія за измѣну—но напрасно. Среди призраковъ является Анна, которая сама сдѣлалась мстительною виллисою. Она напоминаетъ Роберту счастливую пору ихъ перваго знакомства, клятвы его въ вѣрности и измѣну, которая была причиною ея смерти. Робертъ не выноситъ этого и падаетъ мертвый къ ногамъ бывшей своей возлюбленной. Опера оканчивается хоромъ торжествующихъ виллисъ. Къ сказанной выше характеристикѣ музыки оперы Пуччини прибавимъ, что она отлично инструментована, со всѣми эффектами современнаго оркестра. По окончаніи короткой интродукціи слѣдуютъ веселые свадебные хоры и плясовыя пѣсни сельчанъ. Слѣдующій романсъ Анны, „Не забудь меня“, очень выразителенъ и подходитъ сюда по своему мечтательному сентиментальному характеру. Въ дуэтѣ Анны и Роберта музыка принимаетъ страстный характеръ, развивается все болѣе и болѣе и достигаетъ наибольшей силы и выразительности въ отлично построенномъ финалѣ (сцена прощанія). Интермеццо, хоръ виллисъ, фантастичные элементы въ музыкѣ Пуччини — все служитъ доказательствомъ рѣдкой талантливости автора. По силѣ выразительности послѣднія сцены оперы находятся въ должномъ соотвѣтствіи съ первымъ дѣйствіемъ, вслѣдствіе чего интересъ къ операѣ поддерживается до конца. Разучена опера отлично и исполнялась первыми сюжетами. Первымъ спектаклемъ дирижировалъ Теодоръ Гентель, вскорѣ послѣ этого неожиданно похищенный смертью. „Виллисы“ нѣсколько лѣтъ тому назадъ поставлены были въ Москвѣ, въ театрѣ г. Мамонтова. Хотя они и исполнялись хорошо, но успѣха не имѣли; видно публика еще мало была подготовлена къ музыкѣ, блиставшей новизною и оригинальностью.

—

Въ послѣднее время начали въ **германскихъ** большихъ театрахъ ставить юношескія оперы Моцарта. Такъ, въ Берлинѣ и Гамбургѣ недавно давали и еще даютъ одноактную оперу „Bastien und Bastienne“, которую Моцартъ сочинилъ двѣнадцатилѣтнимъ мальчикомъ. М. Кальбекъ передѣлалъ текстъ и діалоги, приноровивъ ихъ къ требованіямъ современной сцены. Музыку не пришлось мѣнять „ибо она, по его словамъ, также прекрасна какъ была въ первый день, когда ее созидалъ двѣнадцатилѣтній композиторъ“. Другая опера Моцарта, „La finta giardiniera“ („Садовница“), сочиненная въ 1774 году, когда ему было 18 лѣтъ, поставлена была въ концѣ ноября въ Лейпцигѣ и имѣла заслуженный успѣхъ. Либретто этой оперы, крайне безсмысленное, пришлось совершенно передѣлать и исправить. Сдѣлалъ это тотъ же Кальбекъ довольно удачно.

Въ Гамбургѣ въ настоящее время даютъ въ нѣмецкомъ переводѣ индійскую драму „Вазантасена“, пользующуюся большимъ успѣхомъ. Авторъ драмы—король Судрака, жившій слишкомъ 2000 лѣтъ тому назадъ.

Въ театрѣ въ **Гентѣ** поставлена была новая опера „Benvenuto“—соч. Евгенія Діаца, которая имѣла, судя по отзывамъ иностранной прессы, посредственный успѣхъ.

Въ началѣ января въ **Генуѣ** въ первый разъ исполняли небольшую оперу-буффъ „Il parlatore eterno“ („Вѣчный болтунъ“)—сочиненіе Поккіэлли, авторъ „Джіаконды“. Произведеніе это написано уже двадцать лѣтъ тому назадъ и недавно найдено между бумагами покойнаго композитора. Въ операѣ только одно поющее дѣйствующее лицо.

Въ **Дюссельдорфѣ** въ послѣднихъ числахъ декабря дана была съ несомнѣнныхъ успѣхомъ новая опера Шабріе „Gwendoline“.

Кембриджскій университетъ избралъ норвежскаго композитора Эдуарда Грига докторомъ honoris causa.

Въ 13-мъ абонементномъ концертѣ въ залѣ Гевандгауза, въ **Лейпцигѣ** (31 декабря), впервые исполнялась симфонія принца Генриха XXIV фонъ Рейса, о которой мѣстная печать вообще отозвалась сочувственно. Авторъ самъ дирижировалъ своимъ произведеніемъ.

Награды за малорусскія драматическія сочиненія, назначенныя **львовскимъ** сеймомъ изъ галицкаго краевскаго фонда, конкурсная коммиссія присудила Надеждѣ Кибальчичъ изъ Полтавской губерніи — 300 гульд. за украинскую драму „Чайкивна“; Конст. И. Писанецкому изъ Житомира—250 гульд. за украинскую драму „Мужичка“ и Ивану Франко изъ Львова—200 гульд. за галицую народную драму „Краденое счастье“.

Въ **Мексикѣ** пользуется успѣхомъ опера „Колумбъ въ Санъ-Доминго“ (Colombo a san Domingo), соч. Ю. Моралеса.

Первое представленіе оперы Верди „*Фольстафъ*“.

28 января въ театрѣ „La Scala“, въ **Миланѣ**, состоялось давно ожидаемое первое представленіе новой оперы Верди „Фольстафъ“. Авторы либретто и музыки дали этому произведенію названіе „лирической комедіи“, желая, вѣроятно, придать драматической сторонѣ одинакое значеніе съ музыкою.

Сюжетъ оперы составленъ по комедіи Шекспира „Виндзорскія кумушки“, уже разъ послужившей канвой для музыкальной иллюстраціи. Имѣется, какъ извѣстно, весьма талантливо написанная, хотя значительно уже устарѣвшая, нѣмецкая опера „Виндзорскія кумушки“ („Die lustigen Weiber in Windsor“)—сочиненіе Николаи. Составитель либретто, Ариго Бойто, авторъ оперы Мефистофель, въ главныхъ чертахъ и многихъ деталяхъ сохранилъ содержаніе шекспировской комедіи и только для сценъ Фольстафа въ трактирѣ взяты имъ нѣкоторыя черты изъ драмы „Генрихъ IV“. Сцены, въ шекспировской комедіи, въ которыхъ Фольстафъ изображенъ шутовскимъ военнымъ героемъ, и комическій эпизодъ, когда онъ себѣ набираетъ отрядъ изъ горбатыхъ, хромыхъ и кривыхъ, выпущены въ либретто. Также выпущены вторичное свиданіе Фольстафа съ Алисою и сцена, когда его наряжаютъ старухою. У Бойто Фольстафъ является главнымъ образомъ хвастливымъ, но добродущ-

нымъ пьяницей, который воображаетъ, что всѣ женщины къ нему неравнодушны, и вотъ почему онъ двоимъ одновременно назначаетъ свиданіе.

Опера „Фольстафъ“ состоитъ изъ трехъ актовъ съ двумя перемѣнами въ каждомъ. Либретто написано въ стихахъ, за которыми слѣдуетъ констатировать изящный слогъ и большую образность. Шекспировскій юморъ въ нихъ прекрасно переданъ, хотя Бойто и пришлось придумать нѣкоторыя оригинальныя выраженія и обороты, чтобы сдѣлать запутанный смыслъ фабулы по возможности понятнѣе. Хоръ встрѣчается только разъ въ концѣ оперы.

Вотъ содержаніе ея. Первое дѣйствіе, въ началѣ, происходитъ въ трактирѣ. Фольстафъ сидитъ въ веселой компаніи (докторъ Каюсъ, Бардольфъ и Пистоль), запечатываетъ два любовныя письма, назначивъ въ нихъ одновременно свиданіе двумъ почтеннымъ дамамъ въ Виндзорѣ, Алисѣ Фордъ и г-жѣ Мечъ, и отправляетъ ихъ, чрезъ посредство пажа, по принадлежности. Эта же сцена, полная веселья и юмора, посвящена взаимной характеристикѣ пирующихъ, причемъ Фольстафу сильно достается. Во второй большой сценѣ, въ саду около дома Форда, обѣ веселыя „кумушки“ въ сообществѣ Наннеты (дочери Алисы) и г-жи Квикли, читаютъ полученныя письма Фольстафа одинаковаго содержанія, и смѣются надъ ними. Онѣ удаляются и являются Фордъ, докторъ Каюсъ, влюбленный въ Наннету, на которой хочетъ жениться, Бардольфъ, Пистоль и Фентонъ, также любящій Наннету и пользующійся ея взаимностью. Фордъ узнаетъ отъ нихъ продѣлки и намѣренія Фольстафа и веселая мужская компанія, не стѣсняясь въ своихъ выраженіяхъ, подтруниваетъ надъ нахальнымъ „пузатымъ Парисомъ“. Потомъ ненадолго приходятъ женщины и, условившись съ мущинами въ планѣ дѣйствія, опять удаляются. Затѣмъ слѣдуетъ любовная сцена (съ поцѣлуями) Наннеты и Фентона, далѣе заговоръ Алисы и Мечъ противъ Фольстафа, еще любовная сцена и большой ансамбль, въ которомъ Фордъ объявляетъ, что рѣшилъ строго наказать Фольстафа. Дѣйствіе оканчивается женскимъ квартетомъ à capella, на нѣкоторыя фразы изъ писемъ Фольстафа.

Приглашеніе Фольстафа къ г-жѣ Фордъ, чрезъ г-жу Квикли, посѣщеніе переодѣтаго супруга Фольстафа въ трактирѣ, ужасъ его, что жена согласилась на свиданіе, рѣшеніе жестоко отомстить виновницѣ за это, извѣстная сцена съ корзиною, въ которой спрятался Фольстафъ и выбрасываніе его изъ окна—все это служитъ темою второго дѣйствія.

Третье дѣйствіе во всемъ соотвѣтствуетъ ходу шекспировской комедіи и содержитъ вторичное приглашеніе Фольстафа на праздникъ въ Виндзорскомъ паркѣ, вторичное посрамленіе его и, наконецъ, соединеніе Фентона съ Наннетою.

Слабою стороною либретто, послѣднее дѣйствіе, оно какъ будто пристегнуто къ первымъ двумъ, а не связано съ ними органически. Вторымъ актомъ собственно и оканчивается драма; что потомъ слѣдуетъ, подготовляется новою экспозиціею. Это жаль; либретисту легко было устранить этотъ недостатокъ нѣсколькими словами, умѣстно вложенными въ уста г-жи Фордъ и Фольстафа.

Красота музыки этого дѣйствія заставляетъ однако забывать этотъ недостатокъ.

Верди выступилъ въ своей операѣ на новый путь, создавъ весьма интересную лирическую комедію. Великій представитель серьезнаго и элегическаго элемента въ музыкѣ и операѣ—является здѣсь крупнымъ представителемъ комическаго и граціознаго жанра и проявилъ его въ новой вполнѣ оригинальной формѣ. Музыка его полна неподдѣльнаго юмора и находится въ гармоническомъ единеніи съ текстомъ.

Верди написалъ комическую оперу не по образу старинныхъ итальянцевъ (какъ напр. Панзіелло, Чимароза и др.), но и не дѣлаетъ уступки въ угоду грубымъ вкусамъ публики, какъ это видимъ у нѣкоторыхъ представителей новаго направленія итальянской музыки, у которыхъ реализмъ въ искусствѣ доведенъ до крайности. У него же музыка вполнѣ „въ подчиненіи основной идеи драмы“, что не помѣшало автору вставить вполнѣ выдержанныя лирическія сцены (прелестный любовный дуэтъ, нѣжно мелодичный, нѣсколько сентиментальный сюжетъ и др.). Авторъ не стремился къ мелодичной эффектности и виртуозности, и вовсе не имѣлъ въ виду доставить солистамъ дешевыхъ аплодисментовъ. Онъ преслѣдовалъ серьезныя цѣли въ искусствѣ.

Въ музыкальной характеристикѣ Верди обошелся безъ лейтмотивовъ, и только въ тѣхъ случаяхъ, когда дѣйствующія лица находятся въ одинаковыхъ положеніяхъ, употреблены однѣ и тѣ же мелодіи. Оркестровка очень тонка, изящна и красива по гармонизаціи, но не отличается такимъ сложнымъ полифонизмомъ (многоголосіемъ), какъ напр. въ „Мейстерзингерахъ“—Вагнера и, благодаря этому вокальная сторона нигдѣ не затемнена.

Партитура изобилуетъ удивительными музыкальными красотами и чрезвычайно интересна по оригинальности, съ которой оркестръ сопровождаетъ драму. Поразительно остроумно примѣненіе отдѣльныхъ инструментовъ, чтобы точнѣе и рельефнѣе обрисовать положеніе героевъ. Въ этомъ смыслѣ заглавная роль особенно тщательно отдѣлана и музыка ея дѣйствительно комична. Мастерски ведены вообще разговорныя сцены.

Въ исполненіи было много хорошаго, но все-таки солисты не всѣ были на высотѣ своей задачи. Слабѣе оказались исполнительницы, изъ которыхъ стоитъ отмѣтить только г-жу Штеле (въ роли Наннеты). Г. Морель—(баритонъ) несравнимый Фольстафъ; это большая артистическая заслуга, ибо роль очень трудна и требуетъ, помимо отличнаго пѣнія, значительнаго драматическаго таланта. Очень недуренъ былъ еще г. Пини-Корси въ роли Форда. Хоръ исполнилъ свое дѣло хорошо. Оркестръ (подъ управленіемъ г. Маскерони) игралъ съ идеальною точностью и нѣкоторыя мѣста pianissimo были переданы неподражаемо хорошо по колориту.

Постановка и монтировка достаточно красивы, а главное, соотвѣтствуютъ смыслу фабулы.

Первое представленіе „Фольстафа“ имѣло характеръ грандіознаго народнаго празднества, въ которомъ участвовала вся образованная Италія. На успѣхъ и неуспѣхъ новаго произведенія Верди смотрѣли съ точки зрѣнія національнаго событія. Политическія событія и другіе вопросы дня были отодвинуты на задній планъ передъ этимъ спектаклемъ. Весь умственный цвѣтъ націи былъ на лицо. Королевская чета еще наканунѣ прислала телеграмму на имя Верди. Больной министръ Криспи изъ Рима доставилъ свое привѣтствіе, въ которомъ маэстро Верди называется „олицетвореніемъ славы Италіи“. Король тотчасъ послѣ представленія пожаловалъ ему титулъ маркиза де-Буссето (названіе мѣстечка, гдѣ родился Верди) *). Королева Викторія тоже прислала композитору поздравительную телеграмму.

Возбужденіе при постановкѣ оперы „Отелло“ въ 1887 году, какъ извѣстно, было тоже чрезвычайно велико, но оно блѣднѣетъ передъ тѣмъ на-

*) Верди, говорятъ, отказался отъ этого титула.

пряженнымъ состояніемъ, въ которомъ публика находилась передъ представленіемъ „Фольстафа“.

Таинственность, съ которой происходили репетиціи оперы, судебное преслѣдованіе, которому хотѣли подвергнуть газету „La Sera“, за то что она самовольно обнародовала нѣсколько стиховъ изъ либретто, преклонный возрастъ композитора (ему въ октябрѣ будетъ 80 лѣтъ), неимовѣрныя цѣны за мѣста, которыя взимала театральная администрація, все это усугубило и безъ этого уже сильный интересъ къ спектаклю. Ничего подобнаго говорятъ, еще не бывало въ столѣтней исторіи театра „Scala“.

Уже съ ранняго утра въ день спектакля площадь передъ театромъ представляла оригинальное зрѣлище; она казалась превращенной въ полевой лагерь. Съ геройскимъ терпѣніемъ „мученики галлерей“ ждали болѣе десяти часовъ, пока для нихъ наконецъ „отворились врата рая“; смѣялись, шутили, пѣли и плясали, чтобы убить время; разнощики съ питьемъ и яствами, говорятъ, отлично торговали. Богатая нажива была также газетчикамъ. Въ 4 часа по полудни за единственную оставшуюся свободную ложу въ третьемъ ярусѣ барышники требовали 1500 гульденовъ и получили ихъ. За кресло въ послѣднемъ ряду платили неменѣе 150 гульденовъ. Благодаря такимъ цѣнамъ сборъ со спектакля достигъ 75,000 франковъ. Публика въ зрительномъ залѣ была избранная; помимо итальянцевъ присутствовали всевозможныя другія національности. Представители печати лучшихъ газетъ всѣхъ почти странъ были на лицо, не исключая репортеровъ изъ Америки. Изъ композиторовъ были Масканьи и Пуччини.

Въ 8 часовъ 25 м. капельмейстеръ далъ знакъ къ началу спектакля. Все умолкло. Опера начинается безъ увертюры и послѣ вступительныхъ тактовъ занавѣсъ подняли. Послѣ первой картины успѣхъ оперы уже былъ обезпеченъ: свѣжесть музыки и оригинальная прелесть въ концепціи и звуковой обрисовкѣ характеровъ обаятельно подѣйствовали. Публика имѣла дѣло съ художественнымъ произведеніемъ, въ которомъ много новаго и небывалаго въ искусствѣ. Успѣхъ оперы и спектакля возросталъ быстро къ концу акта. Публика была уже въ восторгѣ когда занавѣсъ впервые опустился. Всѣ поднялись съ своихъ мѣстъ и начали громко и единодушно вызывать маэстро Верди. Было такое ликованье, какъ это и у пылкихъ итальянцевъ рѣдко можно видѣть и слышать!

При крикахъ „Viva Verdi!“ и маханіями платковъ и другихъ выраженій восторга показался наконецъ почтенный Верди, который тронутъ былъ до слезъ такимъ пріемомъ. Послѣ перваго акта его вызывали три раза. Послѣ второго дѣйствія успѣхъ этотъ былъ уже „тріумфомъ для автора“; его вызвали не менѣе восьми разъ. Спектакль затянулся отъ этихъ овацій и отъ неотступныхъ требованій повторенія нѣкоторыхъ нумеровъ (изъ которыхъ отмѣтимъ прелестную пѣснь Фольстафа „Когда я былъ еще пажемъ“ и morceau d'ensemble для женскихъ голосовъ à capella въ концѣ перваго дѣйствія).

Финалъ спектакля былъ настоящимъ апоѳеозомъ композитора Верди. Его вызывали нескончаемое число разъ; нѣсколько разъ долженъ былъ также выходить Ариго Бойто. Овации продолжались и внѣ театра; толпа, поджидая Верди у подъѣзда, съ ликованіями и одобрительными криками провожала его до его квартиры въ гостиницу „Миланъ“. И тамъ она не скоро хотѣла расходиться: Верди долженъ былъ появиться три раза на балконѣ. Газеты еще въ часъ ночи выпустили отдѣльныя брошюры съ описаніемъ этого спектакля.

Въ театрѣ „Scala“, 5 ноября 1839 года, Верди пожиналъ первые лавры постановкою первой своей оперы „Оберто“, здѣсь же онъ впервые познакомилъ міръ съ послѣднимъ плодомъ своего геніальнаго творчества.

Верди, говорятъ, около пятидесяти лѣтъ тому назадъ уже задумалъ написать комическую оперу къ „Фольстафу“ и нѣтъ сомнѣнія, что онъ уже въ 1868 году велъ переговоры съ графомъ Арривабене касательно либретто. Говорятъ, что неуспѣхъ его первой комической оперы, „Лже-Станиславъ“, написанной въ 1840 году, остановилъ его отъ дальнѣйшихъ попытокъ въ области комической музыки. Но эта опера была имъ сочинена при самыхъ неблагопріятныхъ условіяхъ на заказъ. Въ то время онъ лишился жены и двоихъ дѣтей. Въ началѣ 1890 года, Бойто представилъ Верди планъ либретто изъ комедіи „Фольстафъ“, за который послѣдній тотчасъ же ухватился и спустя нѣсколько мѣсяцевъ Италія обогатилась новымъ художественнымъ созданіемъ.

—

Верди, по сообщенію представителя „Daily Telegraph“ въ Миланѣ, занятъ сочиненіемъ новой оперы „Король Лиръ“.

Въ Миланѣ въ театрѣ Scala въ первыхъ числахъ февраля гастролировала Аделина Пати. — Дива участвовала въ „Травіатѣ“. Газеты констатируютъ за ней блестящій успѣхъ, но не скрываютъ, что чудныя вокальныя средства ея уже нѣсколько поблекли. — Въ театрѣ „Dal Verme“ здѣсь впервые даны были оперы „Mala vita“ молодого композитора Умберто Джіордано и „Самсонъ и Далила“ — Сенъ-Санса.

Піанистъ Александръ Лонго основалъ въ **Неаполѣ** музыкальное Общество, которому далъ названіе: „Circolo Alessandro Scarlatti“. Въ концертахъ будутъ исполняться серьезныя пьесы композиторовъ разныхъ эпохъ. Въ первомъ вечерѣ исполнены были арія съ варіаціями А. Скарлатти, четыре сонаты Д. Скарлатти и скрипичная соната (Trill du diable)—Тартини.

Директоръ консерваторіи въ Неаполѣ, Піетро Платаніо, сочинилъ оперу „Спартакъ“. Въ принципѣ опера эта принята къ постановкѣ на берлинской королевской сценѣ.

Изъ Италіи сообщаютъ, что въ падуанскомъ городкѣ Піове-Сакко въ теченіе карнавала поставлены будутъ три новыя оперы одного автора. Имя его:—Джіованни Эрколани; произведенія озаглавлены: „Alla machia“, „Da galcotto a marinaro“ и „Il Canto notturno“.

Въ **Парижѣ** организованъ комитетъ для постановки памятника драматургу Э. Ожье. Памятникъ будетъ поставленъ на площади передъ театромъ „Одеонъ“.

„Figaro“ объявилъ конкурсъ на трехактную оперетку съ преміей въ 10.000 франковъ. Лауреату гарантируется и представленіе его опереты въ „Théâtre des Nouveautés“. Либреттистъ получитъ 1.000 фр.

„Lysistrata“ — попытка перенести Аристофана на современную французскую сцену. Четырехактная пьеса съ прологомъ написана Морисомъ Донэ стихами и составляетъ довольно свободную передѣлку извѣстной комедіи греческаго сатирика. Французскій драматургъ позаимствовалъ у Аристофана только сюжетъ, пополнивъ его собственной комической развязкой; Лизистрата первая нарушаетъ суровый обѣтъ, который, по ея настоянію, принесли аѳинскія женщины.

Викторьенъ Сарду написалъ для американскаго театра пьесу, подъ названіемъ: „Americans a broad„

(Американцы заграницей), которая будетъ поставлена и на парижской сценѣ не раньше, какъ черезъ годъ послѣ перваго представленія ея въ Нью-Іоркѣ. Центромъ пьесы является американская семья Фербанксъ съ дочерью Джесси и племянницей Флорансъ. Фербанксъ принадлежатъ къ именитѣйшимъ членамъ иностранной колоніи въ Парижѣ. Миссъ Флорансъ, феноменально богатая наслѣдница, является здѣсь предметомъ особаго вниманія. Самые разнокалиберные охотники въ чужимъ приданымъ толкутся около нея. Въ салонѣ Фербанксовъ встрѣчается также нѣкая баронеса ,въ роли свахи, которая, впрочемъ, держится въ тѣни. Изъ персонажей пьесы отмѣтимъ еще застѣнчиваго и добраго малаго француза Раймонда и резонера драмы Ландольфа. Дѣйствіе, по словамъ парижскихъ газетъ, развивается весьма быстро. Для испытанія претендентовъ и вздыхателей миссъ Флорансъ, Фербанксы распускаютъ слухъ о внезапномъ своемъ разореніи. Во второмъ актѣ американская семья занимаетъ скромное помѣщеніе. Миссъ Джесси даетъ уроки пѣнія, миссъ Флорансъ занимается живописью и продаетъ свои картины. Самъ Фербанксъ становится биржевымъ агентомъ. Всѣ бѣгутъ безъ оглядки отъ обѣднѣвшихъ американцевъ. Только двое не измѣняютъ имъ: свадебныхъ дѣлъ мастерица—баронесса, открывшая на пальчикѣ обнищавшей миссъ Флорансъ брилліантъ, цѣною въ 10,000 фр., и благородный Раймондъ, который не желаетъ покинуть обѣднѣвшую миссъ Флорансъ и предлагаетъ растроганной дѣвушкѣ свою руку. Они сейчасъ же обручаются. Интригантка баронесса, ради собственныхъ своихъ выгодъ желающая знать истину, телеграфируетъ банкиру милліонной наслѣдницы въ Нью-Іоркъ, подписавшись притомъ именемъ Раймонда. Банкиръ вполнѣ логично посылаетъ неясный для него запросъ миссъ Флорансъ въ Парижъ, которая приходитъ въ негодованіе отъ корыстолюбія своего жениха, тогда какъ Раймондъ начинаетъ неистовствовать по поводу гнусной клеветы на него. Затѣмъ происходитъ ссора, возвращеніе даннаго слова, разрывъ. Но резонеръ Ландольфъ прибѣгаетъ къ хитрости, чтобы снова наладить все: онъ въ присутствіи Раймонда говоритъ всякія гадости про миссъ Флорансъ. Раймондъ горячо возражаетъ ему, хочетъ, наконецъ, драться съ Ландольфомъ. Но послѣдній отклоняетъ дуэль на томъ-де основаніи, что Раймондъ оскорбляемой дамѣ ни братъ, ни кузенъ, ни женихъ. „Да нѣтъ же, нѣтъ, вы ошибаетесь, я женихъ ея!“

Дирекція „Grand Opéra“ въ Парижѣ находится въ настоящее время въ такомъ критическомъ финансовомъ положеніи, что уже идетъ рѣчь о замѣстителѣ Бертрана. Нынѣшняя дирекція за 14 мѣсяцевъ своей дѣятельности успѣла сдѣлать дефицитъ въ 233,000 франковъ. Оффиціально приводится въ извѣстность точное финансовое состояніе „Grand Opéra“. Любители хорошей музыки привѣтствуютъ удаленіе Бертрана. Даже въ худшія времена, говорятъ, парижская опера не стояла на такомъ низкомъ уровнѣ, какъ теперь. Самъ Бертранъ утверждаетъ, что тяжкія условія контракта сдѣлали невозможной успѣшность его дѣятельности. Но онъ забываетъ, что вѣдь самъ же онъ составлялъ этотъ контрактъ.

Въ музыкальномъ отдѣленіи парижской академіи изящныхъ искусствъ пересматриваются основы инструментовки, причемъ предполагается ввести въ оркестровку два новыхъ инструмента—педаль-кларнетъ и трубу-рогъ изобрѣтенные фирмой Бесонъ. Комиссія изъ музыкантовъ, подъ предсѣдательствомъ Гуно и Жонсьера, подвергла испытанію эти инструменты и нашла, что они придаютъ музыкѣ силу и величіе, какія до сихъ поръ тщетно искались Вагнеромъ, Берліозомъ, Гуно, Сенъ-Сансомъ, Масснэ и другими маэстро. Оба инструмента, по выраженію Гуно, суть двѣ новыя краски на музыкальной палитрѣ.

Въ Парижѣ въ „Théatre d'Application“ готовятъ постановку „Василисы Мелентьевой“. Въ роли Грознаго выступитъ Тальядъ.

На сценѣ парижскаго „Grand théatre“ готовится къ постановкѣ комедія Викторіена Сарду „Madame Sans-Gêne“

Въ Парижѣ скончался въ первыхъ числахъ прошлаго мѣсяца русскій живописецъ Робертъ Романъ. Покойный былъ членомъ главной экспертной коммиссіи и помощникомъ предсѣдателя экспертной коммиссіи по изящнымъ искусствамъ и представителемъ русскаго отдѣла во время универсальной выставки 1889 года. Романъ умеръ на 48 году жизни.

Такъ называемое интернаціональное жюри въ Парижѣ присудило въ этомъ году первую премію въ 10,000 франковъ бельгійскому сенатору, кавалеру Descamps, за его французскую драму въ стихахъ, „Африка“, трактующую объ уничтоженіи невольничества. Въ конкурсной коммиссіи предсѣдательствовалъ Жюль Симонъ.

Парижская печать съ большимъ сочувствіемъ отзывается о концертномъ исполненіи оперы „Меровингъ“ („Merowing“)—Самуэля Руссо, которой присуждена была награда, назначенная городомъ Парижемъ за лучшее сценическое произведеніе. Сюжетъ заимствованъ изъ исторіи династіи Меровинговъ. Зигизбертъ, король Австразіи, погибъ въ битвѣ противъ Хильпериха изъ Нейстріи. Вдова его, Брунгильда, оставленная всѣми своими рыцарями, уединяется въ одинъ изъ своихъ замковъ. Первое дѣйствіе представляетъ ея замокъ. Послѣ короткой оркестровой интродукціи раздается элегическій хоръ; это прислужницы Брунгильды оплакиваютъ горестную судьбу своей госпожи. Плачъ прерывается трубными сигналами, которыми возвѣщаютъ прибытіе побѣдителя. При звукахъ шумной боевой музыки съ пѣніемъ своихъ воиновъ появляется Хильперихъ, сопровождаемый своимъ сыномъ Меровингомъ. Хильперихъ осуждаетъ Брунгильду на изгнаніе. Но Меровингъ, восхищенный красотой молодой королевы, возгорается къ ней страстною любовью. Онъ отыскиваетъ изгнанницу въ Мецѣ, куда она удалилась на жительство, и предлагаетъ ей вмѣстѣ со своей рукой возвращеніе ея правъ. Меровинга и Брунгильду вѣнчаетъ епископъ Претекстатъ. Но вскорѣ подходитъ Хильперихъ съ новымъ войскомъ, чтобы наказать непокорнаго сына. Въ третьемъ дѣйствіи мы видимъ побѣжденнаго, блуждающаго Меровинга. Онъ ищетъ королеву и, наконецъ, находитъ ее въ замкѣ, но отвергнутый ею, рѣшается на самоубійство. Музыка этой оперы имѣетъ свои крупныя достоинства. Первое дѣйствіе, по музыкѣ, отличается болѣе энергическимъ характеромъ, а во второмъ—преобладаетъ нѣжный элементъ. Особенно хорошъ грустный мотивъ, который поетъ Брунгильда въ изгнаніи, тоскуя о своемъ отечествѣ. Очень оригиналенъ, во время бракосочетанія, нѣсколько грустный мотивъ въ размѣрахъ $^3/_4$ и $^2/_4$ въ танцахъ поселянъ. Имѣется еще пляска восточныхъ номадовъ, но они введены, должно быть только чтобы имѣть въ оперѣ балетъ. Въ третьемъ дѣйствіи также не мало красиво написанныхъ мѣстъ.

Братья Решке приглашены на гастроли въ Парижскую оперу. Иванъ Решке (теноръ) участвовалъ 23 декабря въ сотомъ представленіи оперы „Ромео и Джульетта“ Гуно.

Въ Парижѣ 4-го января дана была въ первый разъ опера Массенэ „Вертеръ“, имѣвшая громад-

ный успѣхъ въ Вѣнѣ. Въ Парижѣ она произвела не меньшій фуроръ. Мѣстная печать въ ней все хвалитъ: музыку, либретто, обстановку и исполненіе. Сюжетъ этой оперы заимствованъ изъ знаменитаго романа Гете. Массенэ мастерски справился со своимъ сюжетомъ. Либретто „Вертера“ составлено довольно близко къ роману, и всѣмъ лицамъ оставленъ ихъ характеръ—немного сантиментальный, свойственный нѣмецкимъ буржуа нашего вѣка. Единственное новое лицо это Софи; она поетъ на сценѣ прелестную „арію цвѣтовъ“ и представляетъ въ глазахъ Вертера олицетвореніе весны. Третій актъ пьесы—самый лучшій по своей силѣ и оригинальности. Сцена изображаетъ комнату Шарлотты. Вертеръ приходитъ просить у Альберта его пистолеты. Послѣ ухода Вертера и Альберта Шарлотта накидываетъ на себя мантилью, тушитъ лампу и выбѣгаетъ въ отчаяніи изъ комнаты. Въ эту минуту падаетъ черная драпировка, и публика остается въ полу-темной залѣ, передъ погребальной занавѣсью. Мрачная музыка еще усиливаетъ впечатлѣніе. Наконецъ, черная занавѣсь раскрывается; виденъ бѣлый пейзажъ—деревня занесенная снѣгомъ; только въ одномъ окнѣ свѣтится огонь — это окно Вертера. Шарлотта, молча, по снѣгу идетъ къ этому огню. Затѣмъ черная занавѣсъ снова падаетъ. Среди аккордовъ оркестра слышится отдаленный погребальный звонъ колоколовъ. Наконецъ, мы видимъ комнату Вертера. Въ общемъ, опера Массенэ—произведеніе оригинальное, сильное и глубокое. Партію Вертера исполнялъ г. Ибосъ, прекрасный цѣвецъ и замѣчательный актеръ. Г-жа Дэльна, въ роли Шарлотты, положительно очаровала всѣхъ своимъ сильнымъ и богатымъ голосомъ.

Маленькая комедія-шутка Эдмонда де-Гонкура, „Долой прогрессъ!“, поставленная въ „Свободномъ“ театрѣ, имѣла огромный успѣхъ. Въ этомъ водевилѣ нѣтъ ни qui pro quo, ни шаблонныхъ дядюшекъ, ни прятанья по шкафамъ, которое такъ уже пріѣлось публикѣ. А между тѣмъ, давно уже водевиль не возбуждалъ такого веселаго и искренняго смѣха, какъ эта шутка Гонкура. Въ мастерскую художника забирается ночью воръ и опрокидываетъ этажерку съ разными дорогими бездѣлушками. На шумъ выбѣгаетъ дочь хозяина; воръ грозитъ сначала убить ее, но потомъ успокаивается, и между нимъ и дѣвушкой происходитъ комичный разговоръ, въ которомъ воръ горько упрекаетъ молодую дѣвушку за безвкусіе мастерской. Но разговоръ вдругъ прерывается приходомъ отца, который хочетъ застрѣлить вора. Молодая дѣвушка заступается за него, а воръ продолжаетъ спокойно прятать въ свой мѣшокъ накраденныя вещи, не переставая критиковать картины хозяина и развивать свою собственную теорію искусства. Эта теорія заводитъ его въ область политики, и—къ большому удивленію публики—воръ и художникъ оказываются одинаковыхъ убѣжденій. Оба они ожесточенные реакціонеры и у обоихъ вѣчный припѣвъ ко всему—„долой прогрессъ!“ Между ними царитъ самое трогательное согласіе, когда они вспоминаютъ о добромъ старомъ времени. Шутка заканчивается тѣмъ, что художникъ покупаетъ за 500 фр. всѣ украденныя у него вещи и радушно прощается съ воромъ.

Въ Парижѣ можно отмѣтить двѣ новинки по части оперетки. 7 января въ первый разъ даны были: опера „Свадебный подарокъ“—Лакома (въ театрѣ Bouffes) и „Талисманъ“—Планкетта (въ театрѣ „Gaîté“. Обѣ оперетки имѣли большой успѣхъ.

Скончавшійся въ прошломъ году французскій композиторъ Гиро оставилъ четырехактную оперу. Сенъ-Сансъ взялъ партитуру къ себѣ и отправился въ Алжиръ, чтобы тамъ ее окончить.

Новое сценическое произведеніе Мишеля Карре и Габріэля Пьерре „Bouton d'or“, имѣла въ „Nouveau-Theatre въ Парижѣ небывалый успѣхъ. „Bouton d'or“ скорѣе фантастическій балетъ, нежели оперетка; но пьеса такъ красиво, такъ замѣчательно поставлена, съ такимъ изяществомъ въ костюмахъ и декораціяхъ. Содержаніе оперетки слѣдующее: „Bouton d'or“—прославленная парижская балерина—пріѣзжаетъ послѣ кругосвѣтнаго путешествія въ Севилью съ тремя подругами и двумя кавалерами: Эрнестомъ де Фалькувёръ—отжившимъ Донъ-Жуаномъ и Андріэномъ Масси—всѣми почитаемымъ поэтомъ. Во время народнаго праздника балерина даетъ съ своими подругами представленіе передъ многочисленной публикой, среди которой находится знаменитый гидальго Жуанъ Ріэго съ своей возлюбленной Піэтра, бывшей танцовщицей въ Большомъ театрѣ въ Севильѣ. Ріэго по уши влюбляется въ парижанку; Пьетра, узнавъ это, клянется въ страшномъ мщеніи. При помощи четырехъ испанцевъ, Ріэго удается увезти Bouton d'or. Во второмъ дѣйствіи Bouton d'or и Ріэго возвращаются въ Парижъ, и балерина принимаетъ тамъ опять блестящій ангажементъ подъ именемъ Франсискуэлы. Очень забавна балетная репетиція подъ управленіемъ итальянскаго балетмейстера Фареско, въ присутствіи матерей танцовщицъ, піаниста и композитора. Въ третьемъ дѣйствіи обѣ соперницы встрѣчаются въ домѣ мецената, маркиза Ривіэро, тотчасъ же примиряются и дружатся. Ріэго снова увлекается своей дамой сердца. Великолѣпный балетъ съ электрическимъ освѣщеніемъ и другими затѣями долженъ служить соединительнымъ звеномъ между предыдущей и слѣдующею сценою. Въ послѣднемъ дѣйствіи обѣ танцовщицы встрѣчаются у другого мецената въ лѣтнемъ дворцѣ, гдѣ въ честь ихъ устраивается большой ночной праздникъ. Піэтра, оскорбленная измѣною Ріэго, отвергаетъ его любовь, но не отказывается отъ развлеченій. Въ ревнивомъ Ріэго однако опять пробуждается сочувствіе къ своей возлюбленной, которая прощаетъ ему, чѣмъ Bouton d'or очень довольна, такъ какъ Жуанъ ей уже надоѣлъ.

Къ этому сюжету Габріэль Пьерре написалъ изящную, тонкую—настоящую французскую музыку, которая изобилуетъ выдающимися мѣстами: балетная музыка, хоръ матерей и танцовщицъ во второмъ актѣ, баритонная арія, габанера и т. д. Исполненіе было прекрасное.

Гуно окончилъ новую свою оперу; героиней ея выведена Шарлотта Корде.

Въ **Римѣ**, въ оперномъ театрѣ „Аргентина“, пользуется хорошимъ успѣхомъ новая опера-балетъ „Лорелея“ композитора Каталани. Въ основаніе сюжета положена извѣстная рейнская леленда. Авторы либретто, гг. Дормевиль и Занардини, отлично разработали его въ сценическомъ отношеніи. Первое дѣйствіе происходитъ на берегу Рейна. Собравшіеся рыбаки, стрѣлки и дровосѣки озабочены какими-то зловѣщими примѣтами, которыхъ особенно опасались въ виду свадьбы, назначенной на слѣдующій день во дворцѣ маркграфа и которой они желаютъ благополучнаго исхода. Вальтеръ Фонъ Ребергъ, женихъ молодой маркграфини Анны, признается своему другу Герману, что сердце его неудержимо стремится къ чудному женскому образу съ золотистыми волосами, явившемуся ему на берегу Рейна. Оставшись одинъ, онъ видитъ опять Лорелею, которая своимъ волшебнымъ пѣніемъ старается еще болѣе очаровать и увлечь его. Любовная сцена эта однако кончается тѣмъ, что послѣ борьбы въ Вальтерѣ торжествуютъ долгъ и честь. Онъ признается ей, что любитъ другую дѣвушку, не желаетъ ей измѣнить

и убѣгаетъ. Лорелея, окруженная русалками и демонами, приглашенная на мистическое брачное сочетаніе съ Рейномъ, бросается съ громомъ и молніей въ волны рѣки, чтобы потомъ опять показаться на своей скалѣ въ сіяющей коронѣ. Во второмъ дѣйствіи вдали сцены виднѣется тронъ Лорелеи, а на авансценѣ дворецъ и фонтанъ. Анна и подруги ея поютъ свадебную пѣснь, по окончаніи которой направляются въ церковь. По выходѣ изъ церкви подходитъ къ ней Германъ, который прежде соперничалъ съ Вальтеромъ, и открываетъ ей, что послѣдній вовсе ее не любитъ. Анна не вѣритъ ему, принимая это за клевету и отталкиваетъ его съ негодованіемъ. Послѣ цвѣточнаго хоровода и пѣнія дѣвушекъ, всѣ направляются опять въ церковь. Вдругъ небо начинаетъ темнѣть и покрываться облаками, засверкала молнія и въ огненномъ величіи появляется на отдаленной скалѣ образъ рейнской русалки, которая приближается и своими чудными волшебными звуками манитъ возлюбленнаго въ свой замокъ. Тогда Вальтеръ не въ силахъ больше устоять противъ искушенія, оставляетъ невѣсту, бросается вслѣдъ за Лорелей, которая тонетъ въ волнахъ, и падаетъ на берегу въ изнеможеніи. Третье дѣйствіе происходитъ вечеромъ во время Вальпургіевой ночи. Опять рыбаки и дровосѣки въ сборѣ. Къ берегу медленно движется печальная похоронная процессія съ тѣломъ молодой Анны, которая не въ состояніи была перенесть невѣрность жениха. Вальтеръ, страшно мучимый угрызеніемъ совѣсти и раскаяніемъ, приближается къ процессіи, чтобы поцѣловать блѣдныя уста мертвой невѣсты, но маркграфъ, подавленный горемъ, отталкиваетъ и проклинаетъ его. Между тѣмъ совсѣмъ стемнѣло, взошелъ мѣсяцъ, Вальтеру кажется, что онъ видитъ вдали грозную тѣнь Анны; онъ готовъ броситься въ Рейнъ. Русалки его останавливаютъ. Появляется Лорелея, которая отталкиваетъ жаждующаго ея ласки. Тогда Вальтеръ бросается въ Рейнъ. Пьеса оканчивается любовною пѣснью Лорелеи. Мѣстная критика очень сочувственно отнеслась къ музыкѣ этого произведенія.

Въ театрѣ Констанца въ Римѣ дается съ большимъ успѣхомъ одна изъ старинныхъ оперъ Верди „Симонъ Боканегра“, передѣланная композиторомъ по новому либретто, составленному для этой оперы Арриго Бойто, авторомъ „Мефистофеля“.

Авторъ оперы „Паяцы“, композиторъ Леонкавалло, по сообщеніямъ итальянскихъ газетъ, занятъ сочиненіемъ музыкальной трилогіи; содержаніемъ ея будутъ служить событія временъ возрожденія. Названія трехъ частей этой трилогіи слѣдующія: „Заговоръ“, „Савонаролла“ и „Цезарь Борджіа“.

Въ теченіи 1892 года въ **Италіи** поставлено было 70 новыхъ оперъ, изъ нихъ слишкомъ 40 оперетокъ. Внѣ Италіи дано было десять новыхъ итальянскихъ оперъ.

Съ **Симмитѣ** въ Тунисѣ открытъ новый театръ. Нижняя часть полукруга со ступеньками хорошо сохранилась; она была вся подъ землею; мѣсто для оркестра украшено мозаикою, составленною изъ всѣхъ оттѣнковъ нумидійскаго мрамора, бывшаго въ употребленіи въ древности. Въ числѣ мелкихъ вещей найденныхъ при раскопкахъ, попались монеты императора Филиппа и множество осколковъ свидѣтельствующихъ о томъ, что театръ позже служилъ жилищемъ. Сцена еще не отрыта.

Въ **Стокгольмѣ** романтическая опера профессора Гальштрема, „Дочь изъ Гранады“, текстъ директора Христіернсона, имѣла, при первой постановкѣ въ королевскомъ театрѣ, большой успѣхъ.

Князь Николай **Черногорскій** издалъ новый томъ стихотвореній подъ заглавіемъ: „Pjesnik i Vila“ („Поэтъ и Фея“). Князю принадлежатъ еще двѣ драматическія поэмы—„Kaij Dukaschin“ и „Balkanska Carica“, переведенныя на многіе славянскіе языки и по-итальянски. Въ бѣлградскую академію наукъ и искусствъ внесено предложеніе избрать автора этихъ произведеній почетнымъ членомъ академіи за его услуги сербской литературѣ.

Въ **Цюрихѣ** существуетъ „Общество классической церковной музыки“ („Verein für klassische Kirchenmusik“). Это общество, во главѣ котораго стоитъ теперь П. Гиндерманнъ, образовалось изъ тѣхъ небольшихъ церковныхъ оркестровъ, которые уже существовали здѣсь во времена реформаціи. Въ настоящее время это Общество имѣетъ довольно значительный хоръ съ выдающимися голосами. 29 января былъ первый концертъ въ этомъ году; обыкновенно же эти концерты бываютъ лѣтомъ, каждое воскресеніе вечеромъ въ здѣшнемъ соборѣ. Концертъ отличался какъ серьезностью выбора программы, такъ и исполненіемъ ея. Кромѣ пьесъ Палестрины, Гайдна и Мендельсона, была исполнена месса (b-dur) — П. Гиндерманна. Композиція написана талантливо, но видно въ ней вліяніе Баха и Палестрины.

ОСТЕРЕГАЙТЕСЬ ПОДДѢЛОКЪ.

ПАРИЖЪ, Place Beauveau, 98.
ЛОНДОНЪ, Wentworth street, 49.
КОНСТАНТИНОПОЛЬ, Foundouklian-han, 21—23.
БУХАРЕСТЪ, Rue Victoria, 17.
ЖЕНЕВА, Rue de l'Evèché, 5.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1893 годъ,

на большое ежедневное политическое, общественное и литературное изданіе,

СЪ БЕЗПЛАТНЫМИ

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫМИ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫМИ ПРИЛОЖЕНІЯМИ,

„МОСКОВСКАЯ ГАЗЕТА",

переименованная изъ Московской Иллюстрированной Газеты.

IV-й годъ изданія.

ПРОГРАММА: 1) **Дѣйствія правительства.** Состоявшіяся узаконенія, Высочайшія повелѣнія, циркуляры гг. министровъ и проч. и проч.— 2) **Хроника событій** въ Россіи.— 3) **Телеграммы** собственныхъ корреспондентовъ, Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства, Гаваса и пр.—4) **По чужимъ краямъ.** Обзоръ событій за-границею. Ежедневное политическое обозрѣніе.—5) **По Россіи.** Изложеніе событій, занимающихъ общество.—6) **Среди газетъ и журналовъ.**—7) **Дневникъ.** Фельетонъ по разнымъ вопросамъ, интересующимъ общество. Маленькій альбомъ.—8) **Москва.**—9) **Изъ-подъ Москвы.** Фельетонъ еженедѣльный.— 10) **Театръ и музыка.**—11) **Петербургскія письма.**—12) **Корреспонденціи** отъ собственныхъ корреспондентовъ, сообщенія изъ провинцій и заграницы.— 13) **Внутренняя жизнь.**— 14) **Иностранная жизнь.** Краткія извѣстія о выдающихся фактахъ.— 15) **Московская биржа.** Вѣсти съ биржи. Курсъ. Причины повышеній и пониженій его и проч. и проч.—16) **Судебная хроника.**— 17) **Смѣсь.**— 18) **Справочный отдѣлъ.**— 19) **Рекламы и объявленія.**

Кромѣ всего этого, ежедневно въ фельетонѣ газеты помѣщаются

РОМАНЫ, ПОВѢСТИ, РАЗСКАЗЫ, ОЧЕРКИ и т. д.

ДВА РАЗА ВЪ МѢСЯЦЪ ВЪ ФЕЛЬЕТОНѢ ИДУТЪ:

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЕ ОБОЗРѢНІЕ

И СТОЛЬКО ЖЕ РАЗЪ

НАУЧНЫЙ ФЕЛЬЕТОНЪ.

Въ текстѣ газеты, помимо вышеприведенной программы, идутъ отдѣльныя статьи по разнымъ вопросамъ

ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ.

ВЪ ГАЗЕТѢ ПРИНИМАЮТЪ УЧАСТІЕ: Александровъ, А. А.; Альбовъ М. Н.; Андреевъ, В. И.; Безобразовъ, П. В.; Бочаровъ, Н. П.; Будищевъ, А. Н.; Буренинъ, В. П.; Вильде, Н. Н.; Ге, И. Н.; Генкинъ, В. Г.; Гнѣдичъ П. П.; Городецкій, Д. М.; Гурляндъ, И. Я.; Ежовъ, Н. М.; Кузьминъ, В. В.; Ладыженскій, И. Н.; Маминъ (Сибирякъ), Д. Н.; Машковъ, В. Ф.; Невѣжинъ, П. М.; Немировичъ-Данченко, Вл. И.; Нижальскій, П. М.; (Сергѣенко, П. А.); Подкольскій, В. В.; Полонскій, Я. П.; Сонинъ, А. С. (псевдонимъ); Терпигоревъ,(С. Атава) С. Н.; Фофановъ, К. М.; Шуфъ, В. А.; Шабельская, Е. А.; Ясинскій, І. І. и многіе другіе.

Кромѣ ежедневныхъ №№ газеты, подписчики получатъ БЕЗПЛАТНО
52 еженедѣльныхъ

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЯ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА на ежедневную «Московскую Газету» съ безплатными иллюстрированными приложеніями, съ доставкой и пересылкой:

Для иногороднихъ: на годъ **8** р., на 6 мѣс. **5** р., на 3 мѣс. **3** р. **Для городскихъ:** на годъ **7** р., на 6 мѣс. **4** р., на 3 мѣс. **2** р.

Для годовыхъ подписчиковъ **допускается разсрочка** по **одному** руб. въ мѣсяцъ до уплаты всей подписной суммы. Подписка принимается съ 1-го числа каждаго мѣсяца и не долѣе конца года. Подписка принимается въ редакціи „Московской Газеты", Москва, Петровка, Салтыковскій пер., куда и слѣдуетъ адресовать требованія.

Вышла вторая (февральская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I.—Наши люди.(Повѣсть). Продолженіе. **П. Д. Боборыкина**—II.Литературныя воспоминанія. Окончаніе. **Д. В. Григоровича.**—III. Космополисъ. Романъ. **Поля Бурже.** Переводъ съ французскаго **М.** Продолженіе—IV. Стихотвореніе. **Ив. П-ова.** — V. Разсказъ неизвѣстнаго человѣка. **А. П. Чехова**—VI. Пойдемъ за нимъ. **Генрика Сенкевича.** Переводъ съ польскаго. **В. М. Л.** Окончаніе. —VII. Стихотвореніе. **В. Л. Величко.**—VIII. Вопросъ о подоходномъ налогѣ въ Россіи. **Л. В. Ходскаго** Окончаніе.—IX. Старое въ новомъ. (Отголоски комедіи XVIII вѣка въ комедіяхъ нашего времени). **А. А. Ѳомина.**—X. Философія безъ фактовъ. **И. И. Иванова.**—XI. Біологія о женскомъ вопросѣ. **Л. Е. Оболенскаго.**—XII. Крестьянская колонизація въ Сыръ-Дарьинской области. **В. И. Григорьева.** XIII.—Научный обзоръ. Что говорили на международномъ уголовно-антропологическомъ конгрессѣ въ Брюсселѣ. **Д. А. Дриля.**—XIV. Современное искусство. **Ан.**—XV. Письма о литературѣ. **М. А. Протопопова.**—XVI. Монтань. **Д. С. Мережковскаго.**—XVII. Внутреннее обозрѣніе.—XVIII. Иностранное обозрѣніе. **В. А. Гольцева.**—XIX. Текущая жизнь. (Размышленія, наблюденія и замѣтки). **Провинціальнаго наблюдателя.**—XX. Отчетъ совѣта московскаго отдѣла общества охраненія народнаго здравія.—XXI. Библіографическій отдѣлъ.—Объявленія.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

(четырнадцатый годъ изданія).

Цѣна съ доставкой и пересылкой во	Годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
всѣ мѣста Россіи	12 р.	9 р. —	6 р.	3 р. —	1 р. —
За-границу	14 р.	10 р. 50 к.	7 р.	3 р. 50 к.	1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 руб. Книгопродавцамъ уступка 50 коп. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Москвѣ: въ конторѣ журнала—Леонтьевскій, 21.

Въ С.-Петербургѣ: въ книжномъ магазинѣ Н. Фену и К°, Невскій.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

ПОСТОЯННО ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

ПЕРВЫЙ ЧАСТНЫЙ

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ВОЕННЫЙ ЖУРНАЛЪ

„РАЗВѢДЧИКЪ“.

Программа: 1) Распоряженія по **военному** вѣдомству (извлеченія изъ приказовъ: Высочайшихъ, по **военному** вѣдомству и по округамъ); 2) статьи по современнымъ **военнымъ** вопросамъ; 3) корреспонденціи о текущей **военной** жизни; 4) разсказы, стихотворенія, фельетоны, путешествія, новости, замѣтки и т. п., касающіеся **военной** жизни; 5) выдержки изъ русскихъ и иностранныхъ журналовъ о **военномъ** дѣлѣ; 6) разборъ **военныхъ** изданій; 7) вопросы и отвѣты, уясняющіе самыя насущныя обстоятельства жизненной практики **военнослужащихъ**; 8) разъясненія, совѣты и практическія указанія; 9) біографіи и некрологи; 10) рисунки, виньетки и **портреты** всѣхъ **военныхъ** лицъ, пользующихся почетной извѣстностью или имѣющихъ значеніе въ данное время.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА съ доставкой и пересылкой: **на годъ 6** руб.; **на ½ года 4** руб.

За границу на годъ 8 руб.; на ½ года 5 руб.

Разсрочка допускается.

Доставившему 10 экземпляровъ — одиннадцатый **безплатно.**

Пробный № высылается за 7 коп. марку.

Редакторъ-издатель Гвардіи Капитанъ ***В. Березовскій.***

АДРЕСЪ: С.-Петербургъ, Колокольная, № 14, въ редакцію „РАЗВѢДЧИКА“.

Всѣ новые подписчики получатъ „РАЗВѢДЧИКЪ“ съ перваго вышедшаго въ текущемъ году номера

ВЪ 1893 ГОДУ

„ОДЕССКІЙ ЛИСТОКЪ“

ГАЗЕТА ПОЛИТИЧЕСКАЯ, ЛИТЕРАТУРНАЯ и ЭКОНОМИЧЕСКАЯ,

БУДЕТЪ ВЫХОДИТЬ ЕЖЕДНЕВНО.

Подписная цѣна газеты съ правомъ безплатнаго чтенія всѣхъ русскихъ и иностранныхъ газетъ, получаемыхъ въ кабинетѣ для чтенія, открытомъ при редакціи, **въ городѣ** съ доставкою на домъ: **10** р. въ годъ, **6** р. полгода, **3** р. **50** к. три мѣсяца, **1** р. **20** к. въ мѣсяцъ. **На города** съ ежедневною высылкою по почтѣ: **12** р. въ годъ, **7** р. полгода, **3** р. **80** к. три мѣсяца, **1** р. **30** к. въ мѣсяцъ.

Контора редакціи: въ Одессѣ, по Ланжероновской улицѣ, въ домѣ редактора-издателя В. В. Навроцкаго, рядомъ съ Городскимъ театромъ.

Редакторъ-издатель **В. В. Навроцкій.**

ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. антрепренеровъ и артистовъ, ищущихъ ангажемента:

Въ г. **Вятку** на зимній $^{93}/_{94}$ г. сезонъ въ Товарищество подъ управленіемъ Алекс. Ив. Громова нужна драматическая труппа, а также пѣвица и пѣвецъ для оперетокъ, которыя будутъ ставиться разъ въ недѣлю. Также нужны на жалованье: дирижеръ съ нотной опереточной библіотекой, суфлеръ и декораторъ (послѣдній съ іюня мѣсяца). Телеграммы и письма адресовать: въ г. Вятку, театръ, А. И. Громову. На отвѣты письмами прилагать марки.

Васильева, Е. В. Вторая комическая и grande dame, г. Бердянскъ, Ямпольинская ул., д. Очанова, кв. В. А. Альбертъ.

Воршевъ-Пальминъ, Николай Григорьевичъ,—на вторыя роли. Г. Одесса, Старое Христіанское кладбище, церковный домъ.

Изюмова, В. Н. Ingénue dramatique et comique съ репертуаромъ, г. Харьковъ, Газовая ул. № 51.

Каменниковъ, В. П. драматическій резонеръ, г. Киржачъ, Влад. губ., соб. д.

Ларина, В. М. водевили съ пѣніемъ и **А. Ф. Сазоновъ**, 2-й резонеръ, г. Кіевъ, Пассажъ, № 26.

Начинающая актриса на роли ingénue dramatique et comique, согласна на вторыя роли, г. Кіевъ, до востребованія, для Е. Л.

Озеровъ, Я. И. простакъ-комикъ и вторыя теноровыя партіи въ опереткѣ, въ драмѣ любовникъ и водевили съ пѣніемъ, г. Харьковъ, Газовая ул., д. № 7.

Пермяковъ Михаилъ Ефремовичъ.—На баритонныя партіи русской и итальянской оперы. Адресъ.—Москва, Мещеринское подворье, до 27 февр. 1893. Казань, Мих. Еф. Пермяковъ.

Пермякова Фанни Контральто русской оперы, свободна на лѣтній и зимній будущіе сезоны.—Казань.

Райскій, Л. Б. на роли вторыхъ комиковъ и вторыхъ простаковъ, свободенъ на лѣто и зиму 1893—94 г., г. Витебскъ, Вокзальная ул., д. Абезгауза.

Рощина, Сер. В. драматическая артистка. Ст. Жмеринка, Юго-Запад. жел. дор., Василію Моисеевичу Еремѣеву, для С. В. Рощиной.

Свѣтловъ, Ѳома Моисѣевичъ, комикъ и характ. роли и **Козичъ** Анна Измаиловна, ingénue comique. Г. Кіевъ, Большая Васильковская, д. кн. Мещерскаго № 17, кв. М. Г. Уманскаго.

Смѣльская, М. А. ingénue dramatique. Г. Харьковъ, Весел. пер., домъ № 17, кв. Левицкой.

Соколовскій, А. С. первый теноръ (оперы и оперы-буфъ). Г. Спб., Могилевская, д. № 23, кв. 20.

Щеглова, Ф. И. серьезная и характерная старуха. Г. Одесса, городской театръ.

Редакція журнала „**Театральный Міръ**“ проситъ насъ заявить, что въ видахъ облегченія артистамъ пріисканія ангажементовъ, журналъ, такъ-же, какъ и „Артистъ“, **безплатно** печатаетъ публикаціи антрепренеровъ, которымъ требуются артисты, и артистовъ, которые ищутъ ангажемента. Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Литейный, № 30.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1893 годъ НА

ВИЛЕНСКІЙ ВѢСТНИКЪ.

„Виленскій Вѣстникъ“—газета политическая и литературная, выходитъ ежедневно, кромѣ дней послѣпраздничныхъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: съ доставкою въ Вильнѣ: на 1 годъ—6 р., на 6 мѣс.—3 р., на 3 м.—1 р. 50 к., на 1 м.—60 к. Съ пересылкой въ другіе города: на годъ—8 р., на 11 м.—7 р. 50 к., на 10 м.—7 р., на 9 м.—6 р., на 8 м.—5 р. 50 к., на 7 м.—5 р., на 6 м.—4 р., на 5 м.—3 р. 50 к., на 4 м.—3 р., на 3 м.—2 р., на 2 м.—1 р. 80 к., на 1 м.—1 р.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ съ перваго числа каждаго мѣсяца въ редакціи „Виленскаго Вѣстника“, д. Пречистенскаго собора.

Редакторъ-издатель **П. Бывалькевичъ.**

Открыта подписка на 1893 г.

НА ОБЩЕСТВЕННУЮ, ЛИТЕРАТУРНУЮ и ПОЛИТИЧЕСКУЮ ГАЗЕТУ

„ВОЛЖСКІЙ ВѢСТНИКЪ“.

ОДИННАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

Передовыя статьи.—Обзоръ текущей прессы и журналистики.—Постоянныя корреспонденціи и хроника жизни Камскаго и Приволжскаго края.—Казанская хроника.—Судебная хроника.—Библіографія.—Театръ и музыка.—Ежедневное обозрѣніе.—Наука, литература и искусство.—Сельское хозяйство и промышленность.—Народное образованіе и педагогика.—Торговый отдѣлъ.—Фельетоны и беллетристика.—Справочный отдѣлъ, объявленія и пр.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА для **иногородныхъ**, съ пересылкой: на годъ—**9** р., на полгода—**5** р., на 3 мѣс.—**2** р. **75** к., на 1 мѣс.—**1** р. Допускается слѣдующая разсрочка платы: при подпискѣ вносятся **5** р., къ 1 мая—**4** р. Для священниковъ, народныхъ учителей и учащихся—льготныя условія подписки. **Гг. иногородніе подписчики** требованіе на газету и высылку денегъ благоволятъ адресовать слѣдующимъ образомъ: Казань, редакція „ВОЛЖСКАГО ВѢСТНИКА“.

Редакторъ-издатель ***Н. Рейнгардтъ.***

Вышла 1-я январьская книга журнала

„ВОПРОСЫ ФИЛОСОФІИ и ПСИХОЛОГІИ“.

Содержаніе: **Н. Пясковскій.** Пироговъ, какъ психологъ, философъ и богословъ.—**Д. Конисси.** Великая книга Конфуція.—**А. Козловъ.** Позитивизмъ Конта.—**П. Боборыкинъ.** Красота, жизнь и творчество.—**Л. Лопатинъ.** Больная искренность.—**Вл. Соловьевъ.** Смыслъ любви.—**Н. Гротъ.** Нравственные идеалы нашего времени.—**В. Чижъ.** Конгрессъ криминальной антропологіи.—**Н. Ланге.** Законъ перцепціи.—**П. Соколовъ.** О задачахъ и методахъ психологіи.—**П. Астафьевъ.** Генезисъ нравственнаго идеала декадента.—Кн. **С. Трубецкой.** Къ вопросу о признакахъ сознанія.—Критика и библіографія.—Психологическое Общество.—Полемика по вопросу объ индукціи.—**Н. Иванцова и Л. Лопатина.**

Подписка въ конторѣ журнала (Покровка, Мал. Успенскій пер., д. 8) и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ. Годовая цѣна безъ доставки **6 р.**, съ доставкой и пересылкой **6 р. 50 к.**, за границу **7 р. 50 к.** Учащимся, сельскимъ учителямъ и священникамъ скидка въ 2 рубля.

Издатель *А. А. Абрикосовъ.* Редакторъ *Н. Я. Гротъ.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ на 1893 г.

26-й годъ. # „ДОНЪ“ **XXVI г.**

(ВЪ ВОРОНЕЖѢ)

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

	На годъ.	На полгода.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Съ доставкой въ Воронежѣ	6 руб.	3 р. 50 к.	2 р. — к.	— р. 75 к.
Съ пересылкой въ другіе города. .	7 „	4 „ — „	2 „ 50 „	1 „ — „

ГОДЪ XV. ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1893** ГОДЪ ГОДЪ XV.

на еженедѣльную политическую и литературную газету

„ЕКАТЕРИНБУРГСКАЯ НЕДѢЛЯ“.

(50 №№ въ годъ) ВЫХОДИТЪ ПО ВОСКРЕСЕНЬЯМЪ.

Подписная цѣна: на годъ 6 руб., на полгода 3 руб. 50 коп.

Учителя и учительницы городскихъ и сельскихъ начальныхъ училищъ, а также воспитанники учебныхъ заведеній могутъ получать газету по уменьшенной цѣнѣ, именно: за годъ 4 р., за полгода 2 р. 50 к. Газета въ 1893 г. будетъ вестись по той же программѣ и въ томъ же объемѣ, какъ и въ прошломъ году.

Подписка принимается въ конторѣ редакціи, въ Екатеринбургѣ (Вознесенскій пр., д. № 44).

Редакторъ-Издатель **А. М. Симоновъ.** Редакторъ **П. Н. Галинъ.**

LE JOURNAL DE SAINT-PÉTERSBOURG

est le seul organe russe publié en langue française

Ses informations sont puisées aux meilleures sources. Elles embrassent toutes les communications officielles, les traités et conventions conclus par le gouvernement impérial, toutes les nominations diplomatiques et administratives de quelque importance, les faits courants. Une rubrique spéciale est consacrée à la

Revue des Journaux russes.

Une large partie du journal est réservée aux nouvelles de l'étranger. Ses correspondances, ses feuilletons littéraires, sa rubrique bibliographique sont très appréciés des connaisseurs. Ajoutons que le

Journal de Saint-Pétersbourg

ne s'est jamais départi des exigences auxquelles doit répondre un organe destiné à la bonne Societé.

Prix d'abonnement:

	EN ROUBLES.			
	1 mois	3 mois	6 mois	1 an.
St-Pétersbourg	2.—	5.50	10.—	18.—
Russie	2.50	6.74	12.25	22.—
Etats de l'Union postale	2.50	7.—	12.50	24.—

On peut s'abonner à tous les bureaux de poste russes; de plus à *St.-Pétersbourg*, à l'administration du *Journal*, Maximilianovsky péréoulok, 13, et au bureau spécial du *Journal* librairie ancienne Mellier, pont de Police, maison de l'église hollandaise; à *Paris*, à l'Agence Havas, place de la Bourse, 8; à *Londres*, chez MM. Delizy, Davies et C^{o}, 1, Finsh Lane, Cornhill, London E. C.; à *Berlin*, M. Rudolf Mosse, Jerusalemerstrasse, 48; à *Vienne*, et à *Hambourg*, chez MM. Haasenstein et Vogler; à *Strasbourg*, chez M. Aug. Ammel, rue Brûlée, 5.

XIV годъ.

Открыта подписка на 1893 годъ на дѣтскій иллюстрированный журналъ

„ИГРУШЕЧКА“

ДЛЯ МЛАДШАГО ВОЗРАСТА.

XIV годъ.

Подъ редакціей **А. Н. Тюфяевой-Толивѣровой.**

Журналъ **„Игрушечка“** допущенъ Учебнымъ Комитетомъ въ Святѣйшемъ Синодѣ **къ пріобрѣтенію** въ библіотеки мужскихъ духовныхъ и женскихъ епархіальныхъ училищъ, Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія въ ученическія библіотеки младшаго возраста среднихъ учебныхъ заведеній и Комитетомъ Собственной Е. И. В. канцеляріи по учрежденіямъ Императрицы Маріи.

При журналѣ „ИГРУШЕЧКА“ существуетъ особый отдѣлъ

Годъ V. **„ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“.** Годъ V.

Статьи этого отдѣла печатаются крупнымъ шрифтомъ, со многими картинками.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: журналъ **„Игрушечка“** за 12 книгъ съ двумя даровыми преміями, съ дост. и перес. на годъ **3** р. За границу на годъ **5** р. Съ отдѣломъ **„Для малютокъ“** на годъ **5** р. За границу на годъ **7** р.

Отдѣльной подписки на отдѣлъ **„Для малютокъ“** нѣтъ.

Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Сергіевская улица, домъ № 26.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА 1893 ГОДЪ

НА ГАЗЕТУ

„КАСПІЙ“,

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

На 12 мѣс. съ доставкой 7 руб. — коп., съ пересылкой 8 руб. 50 коп.
„ 6 „ „ „ 4 „ — „ „ „ 5 „ — „
„ 3 „ „ „ 2 „ 50 „ „ „ 3 „ — „
„ 1 „ „ „ 1 „ — „ „ „ 1 „ 50 „

За границу на годъ 13 руб., на 6 мѣс. 7 руб.

Подписка принимается: въ БАКУ—въ конторѣ газеты, Армянская улица, домъ Красильникова.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ №№ 1—26 журнала „Артистъ“, №№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 1—22 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** (Къ представленію разрѣшено безусловно см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176)	—	3
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. **В. М. Михеева.** (Пр. Вѣстн. 92 г. № 48)	19	—
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. **Залевскаго Н. А. Тихановымъ** (91 г. № 144)	—	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева** (90 г. № 202)	7	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. **В. Р. Щиглева** (90 г. № 202)	7	—
„Безъ руля“, др. въ 3 д. въ стихахъ **О. Н. Чюминой**	26	—
„Биржевики“, ком. въ 1 д. **Станислава Добржанскаго** („Zloty cielec“). Передѣлана для русской сцены **Н. А. Тихановымъ** (92 г. № 142)	—	13
„Богатѣй“ (Кротость—что бѣлая зорька) ком. въ 4 д. **Е. П. Гославскаго** (92 г. № 7).	18	—
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина.** (90 г. № 12)	4	—
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. **А. Додэ**, пер. **Э. Э. Матерна.** (90 г. № 12).	4	—
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. **В. Гете**, переводъ **Э. Э. Матерна** (92 г. № 7). .	18	—
„Букетъ“ ком. въ 1 д. **И. Н. Потапенко.** (92 г. № 242)	—	18
„Бываетъ!“ ком. въ 1 д. **Н. В. Казанцева.** (92 г. № 271)	—	19
„Быть или не быть“? ком.-шутка въ 1 д. **Скриба**, передѣл. для русской сцены **Э. Э. Маттернъ.** (92 г. № 216)	—	15
„Бэби“, комедія въ 3 дѣйств. **Н. И. Северина** (92 г. №№ 48 и 79)	—	11
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ Сценка въ 1 д. **Дрейфуса.** Перев. **Н. А. Тиханова.** (91. г. №№ 144 и 176)	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. **В. А. Крылова.** (90 г. № 283)	11	—
„Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, кар. для оконч. спектакля **В. Шигрова** (92 г. № 242)	—	18
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (90 г. № 12)	3	—
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (91 г. № 31)	12	—
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. **Е. П. Карпова** (91 г. № 276)	—	7
„Вотъ такъ водевиль“, шутка въ 1 д. **Г. Н. Грессера** (91 г. № 276)	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича** (91 г. № 276)	17	—
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. **Н. В. Казанцева.** (90 г. № 202)	5	—
„Вѣчность въ мгновеніи“, драм. этюдъ въ 1 д. **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ** . .	25	—
„Въ глуши“, драматическій этюдъ въ 4-хъ дѣйствіяхъ. **В. В. Туношенскаго.** (92 г. № 216)	—	17
„Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. **А. Степановой** (92 г. № 7). . .	—	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. **Н. С. Семенова** (91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 дѣйств. **Александрова.** (91 г. №№ 233 и 120) **Влад. А.**	16	—
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 актѣ **Грене-Данкура**, перев. съ французск. **Ѳ. А. Куманина.** (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда.** (90 г. № 202)	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (89 г. № 258).	1	—
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-фарсъ въ 2 д. **В. Корнеліевой.** (92 г. № 271) . .	24	—
„Вытурилъ“, шут. въ 1 д. и 2 карт. **Г. Н. Грессера** и **С. В. Чирикова** (92 г. № 242)	—	18
„Гамлетъ“, трагедія **В. Шекспира**, переводъ **П. П. Гнѣдича** . . . . . 19—21 и *„Дневникъ Артиста“* №№ 1—4.		—
„Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйствіи **Ивана Щеглова.** (90 г. № 228)	9	—

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г. (91 г. № 144)	—	1
„Гибель Содома“ др. въ 5 д. Г. Зудермана, перев. П. К. (92 г. № 242)	23	—
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, переводъ П. Ганзена. (92 г. №№ 48 и 79).	19	—
„Грамотѣй“, анекд.-шутк. въ 1 д. И. Н. Ге. (92 г. № 142)	—	13
„Графъ де-Ризооръ“, (Patrie) драма въ 3 д. и 7 картин. Викторьена Сарду, пер. Н. Ѳ. Арбенина. (Разрѣшена къ представленію только на сценахъ Императорскихъ театровъ)	24	—
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова. (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ И. А. Салова. (90 г. № 202)	8	—
„Дачный мужъ“, ком.-шутка въ 3 д. Ивана Щеглова (92 г. № 142)	—	14
„Двѣ семьи“, ком. въ 5 д., Эмиля Ожье, перев. И. Л. Щеглова (92 г. № 216)	22	—
„Джэкъ“, драма въ 5 д. Альфонса Додэ, передѣлано И. Н. Ге. (92 г. № 79)	—	11
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ. (91 г. №№ 120 и 233)	15	—
„Долгъ чести“, драма въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матернъ. (91 г. № 176)	—	3
„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, траг. въ 5 д. Кальдерона, перев. Н. Ѳ. Арбенина (91 г. № 94)	12—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. В. М. Михеева (91 г. № 276)	—	7
„Другъ Фритцъ“, ком. въ 3 д. Эркмана Шатріана пер. Э. Э. Матерна	—	20
„Душа потемки“, сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго. (91 г. № 233)	—	5
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 216 и 242)	23	—
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. №48).	20	—
„Жизнь Илимова“, будничная драма въ 5 карт. В. С. Лихачова. (91 г. № 233).	15	—
„Жить надоѣло“, ш. въ 1 д. В. В. Билибина. (91 г. № 176)	—	3
„Житье привольное“, др. изъ народной жизни въ 5 д. Е. П. Карпова (92 г. №№ 79 и 98)	—	12
„Жоржинька“, комедія-фарсъ въ 2 д. Чека. (91 г. № 94). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 120).	14	—
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 59)	14	—
„Загадка“, ком. въ 2 д. О. Н. Чюминой. (92 г. № 271)	—	19
„За золотымъ руномъ“, сцены изъ похода современ. аргонавтовъ. А. Лугового.	25	—
„За рюмочку“, картинка будничной жизни В. Р. Щиглева (92 г. № 216)	—	15
„Заяцъ“, комедія-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (92 г. № 7)	—	8
„Зеленый яръ“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича	—	21
„Золотая рыбка“, ком. въ 3-хъ д. И. А. Салова и И. Н. Ге. (90 г. № 12)	3	—
„Иванъ да Марья“, шутка въ 1-мъ дѣйствіи Г. Н. Грессеръ (92 г. № 216)	—	17
„Избытокъ счастья“ ком. въ 4 д. Г. Смоленскаго и И. Н. Ге.	—	22
„И ночь,.. и луна,.. и любовь!...“ („Notturno“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ (оригинальная) Г. Н. Грессера, (*съ приложеніемъ клавираусцуга*) (92 г. № 98)	—	12
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холостова. (91 г. № 233)	—	6
„Искорка“, ком. въ 1 д. Пальерона, перед. для русск. сцены А. Н. Плещеевымъ. (91 г. № 233)	—	5
„Казусъ въ театрѣ“, шутка въ 1 д. Ф. Ралнера, перев. Э. Э. Матерна	—	21
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. кн. Н. П. Урусова. (91 г. № 176)	—	4
„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова (92 г. № 48)	—	9
„Комикъ по натурѣ“, шутка въ 1 д. Ив. Щеглова (92 г. № 48)	—	9
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18	—
„Кража“, драм. этюдъ въ 1 д. кн. Д. П. Голицына (Муравлина). (90 г. № 228).	9	—
„Лебединая пѣсня“ („*Калхасъ*“), др. эт. въ 1 д. А. П. Чехова. (89 г. № 274)	2	—
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242)	23	—
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ивана Щеглова. (90 г. № 283)	10	—
„Maman“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12)	3	—
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. С. Меллера, перев. Н. Г. (91 г. № 233)	—	5
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина. (91 г. № 31)	12	—
„Муравейникъ“, ком. въ 2 д. Н. Криницкаго. (92 г. № 97). „*Дневникъ Артиста*“ №	4	—
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258)	1	—
„Мюзота“, др. въ 3 д. Гюи де-Мопассана и Ж. Нормана перев. Н. И. Северина (92 г. № 142)	—	13
„Навожденіе“, ком. въ 3 дѣйст., Н. Криницкаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21	—
„На своихъ мѣстахъ“, комедія въ 4 д. Ник. Вл. Казанцева (92 г. № 7)	—	8
„На станціи“, карт. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ	—	21
„Не всякому какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д. Е. П. Гославскаго. (91 г. № 59)	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. (91 г. № 233)	—	5
„Нежданный гость“ („Жакъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Энника (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), переводъ съ франц. И. Л. Щеглова. (90 г. № 202)	5	—
„Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. Н. Каменскаго. (91 г. № 233)	—	5
„Незваный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. Н. Г. Леонтьева. (91 г. 233)	—	6
„Не лги!“, фарсъ въ 3-хъ д. И. И. Мясницкаго, передѣланъ изъ ком. Шамберта „Iedénàcte prîkázání“ (92 № 48)	—	10
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича. (91 г. № 59)	11	—
„Неудачный день“, ком. въ 1 д. Т. Барріера, пер. Э. Э. Матерна (92 г. № 189)	—	16
„Нижній въ ярмарку“, ш. въ 1 д. пер. для русской сцены Н. А. Тихановымъ	—	22
„Ни минуты покоя“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго.	—	22
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко. (90 г. № 283). (Въ		

	№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Библ.“
отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Обухъ“(„Ни съ того, ни съ сего“)(„Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго. Перед. для р. сц. **Е. М. Б—аго.** (91 г. № 176).	—	4
„Одурачили!..“ (Мужъ на прокатъ), (Le mari à Babette), ком. въ 3 д. **Г. Мельляка и Ф. Жилль,** перев. съ франц. **П. И. Кичеева** (92 г. № 216)	—	15
„Озимь“, др. въ 4 д. **А. А. Луговаго** (90 г. № 202)	7	—
„Она одна“, сцена-монологъ **И. И. Мясницкаго**	—	21
„Опасные люди“ („Два полюса“), драма въ 4 д. **К. В. Назарьевой.**(91 г. № 176).	—	3
„Осень“, ком. въ 3 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 144)	—	2
„Осенняя роза“, комедія въ одномъ актѣ **Огюста Доршена.** Переводъ съ французскаго **А. Н. Михеевой.** (92 г. № 98). „*Дневникъ Артиста*“ №	1	—
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картинахъ, передѣлана изъ повѣсти **Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „*Въ ожиданіи лучшаго*“ И. Н. Ге.** (91 г. № 233).	16	—
„Отставка“, шутка въ 1 дѣйст. (91 г. №№ 144 и 176)	—	4
„Отрѣзанный ломоть“, фарсъ-водевиль въ 1 д. **С. А. Алякринскаго** (92 г. № 216)	—	15
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. **П. П. Гнѣдича.** (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228)	4	—
„Петербургскій кузенъ“, ком. въ 3 д. **В. Кигна и В. Тихонова** (92 г. № 142)	—	14
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. **К. С. Барнцевича.** (90 г. № 202)	6	—
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. **Н. П. Неймана** (91 г. № 144)	—	1
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. **И. Н. Ладыженскаго** (89 г. № 274)	2	—
„Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. **В. Корнеліевой** (92 г. № 189) „*Дневникъ Артиста*“	5	—
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 дѣйст. **Г. Н. Грессера.** (90 г. № 283)	10	—
„По памятной книжкѣ“, ком.-шутка въ 1 д. Передѣлана **Э. Э. Матерномъ** изъ пьесы **Г. Мюрже „Le serment d'Horace“** (92 г. № 142)	—	14
„По разсѣянности“, к. въ 3 д. **Н. В. Казанцева** (92 г. № 242)	—	18
„По ревизіи“, эт. въ 1 д. **М. Л. Кропивницкаго.** (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. **Н. О. Ракшанина** (91 г. № 31)	12	—
„Послѣднее сокровище“, др. эт. въ 2 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 144)	—	1
„Послѣдняя воля“, ком. въ 4 д. **Влад. Ив. Немировича-Данченко** (92 г. № 48)	—	9
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. **В. В. Билибина.** (91 г. № 233)	—	5
„Праздникъ въ Сольгаугѣ“, др. въ 3 д. **Генрика Ибсена**	26	—
„Предложеніе“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 12)	3	—
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена **Шиллера,** перев. **Н. Ѳ. Арбенина.**	2	—
„Приданое принимаютъ“, ком. въ 1 д. **М. В. Ларіонова** (92 г. № 189)	—	16
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. **И. В. Шпажинскаго.** (90 г. № 202)	5	—
„Пуганая ворона“, сцены изъ жизни пріятнаго общества, **В. Щигрова** (92 г. № 142) „*Дневникъ Артиста*“ №	3	—
„Рабочая слободка“, драма въ 4 д. **Е. П. Карпова.** (91 г. № 276)	17	—
„Разладъ“, др. въ 4 д. **В. А. Крылова** (89 г. № 274)	2	—
„Ранняя осень“, драма въ 4 д. **Е. П. Карпова.** (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	13	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба.** (89 г. № 258)	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. **В. В. Билибина.** (90 г. № 283)	10	—
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 д. **Донъ Педро Кальдерона дель Барка,** приспособл. къ сценѣ перев. **С. А. Юрьева.** (91 г. № 276)	15—17	—
„Сарданапалъ“, трагедія **Байрона,** переводъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 283)	9—11	—
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, ш. въ 1 д. **Хеля,** перев. **Н. Ѳ. Арбенина.** (90 г. № 202)	6	—
„Симфонія“, комедія въ 5 дѣйств. **Модеста И. Чайковскаго.** (90 г. № 228)	9	—
„Скитальцы“, сцены въ 5 д. **Н. С. Генкина.** (90 г. № 202)	6	—
„Случайно случившійся случай“, фарсъ въ 1 д. **Г. Н. Грессера** (92 г. № 142)	—	13
„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стихахъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 202)	6	—
„Старообрядецъ“, сцены въ 4-хъ дѣйствіяхъ **Чужаго** (92 г. № 189)	—	16
„Степной Богатырь“, др. въ 5 д., **И. А. Салова** (92 г. № 216)	22	—
„Стоячія воды“, картинки соврем. жизни въ 3 д. **П. П. Гнѣдича.** (90 г. № 228)	9	—
„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. **Влад. И. Немировича-Данченко** (92 г. № 48)	—	10
„Сыщикъ“, оригин. ком.-фарсъ въ 3 д. **И. И. Мясницкаго**	—	20
„Сѣверные богатыри“, драма въ 4 д. **Г. Ибсена,** переводъ **Н. Мировичъ** (92 г. № 48)	20	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. **Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго** (91 г. № 176)	—	3
„Съ бою“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина.** (91 г. № 59)	13	—
„Танцующій кавалеръ“, фарсъ въ 1 д. **В. Холостова** (92 г. № 142)	—	13
„Такъ ужъ на роду написано“, шутка въ 1 д. **Н. Ломакина** (92 г. № 242)	—	18
„Театральный воробей“, комедія-шутка въ 2 д. **Ивана Щеглова** (92 г. № 48)	—	10
„Товарищество канительнаго производства“, шутка въ 1 д. **Г. Н. Грессеръ** (92 г. № 189)	—	16
„Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова.** (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, монологъ въ стихахъ **М. И. Лаврова** (91 г. № 144)	—	1
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** (90 г. № 202)	7	—
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стихахъ, **О. Н. Чюминой** (92 г. № 79).	21	—
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. **Вл. А. Александрова.** (91 г. № 276)	17	—
„Устроилъ“, шутка въ 1 д. **А. С. Кушнерева.** (92 г. № 271)	—	19
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. **И. Я. Гурлянда.** (90 г. № 202)	6	—
„Федра“, траг. **Ж. Расина,** перев. **М. П. С—го.** (90 г. № 202)	5—7	—

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т.Библ.“.
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. **Э. Э. Матерна.** (90 г. № 202)	6	—
„Цѣпи“, др. въ 4 д. **кн. А. И. Сумбатова.** (89 г. № 258)	1	—
„Честь“, ком. въ 4 д. **Зудермана**, переводъ съ нѣмецк. **Н. К.** (91 г. № 233).	16	—
„Чудакъ“, ком. въ 4 д. **И. Л. Щеглова.** (91 г. № 233).	—	6
„Шато-Икемъ“, к. въ 1 д. **В. Гуснахъ**, пер. съ фран. **Н. А. Тиханова.** (92 г. № 271).	—	19
„Шашки“, шутка въ 1 д. **Н. Криницкаго** (92 г. № 142). *„Дневникъ Артиста“* №	2	—
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева.** Сюжетъ заим. изъ пов. **Д. В. Григоровича.** (91 г. № 233) . . .	—	6
„Эллида“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена**, перев. **В. М. Спасской.** (91 г. № 94).	14	—

Отдѣльные №№ журнала **„Артистъ“** продаются по **2** рубля, а **„Дневника Артиста“** и **„Театральной Библіотеки“** по **1** рублю. (Цѣна тома „Театральной Библіотеки“ (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры №№ 1 и 4 журнала **„Артистъ“** всѣ распроданы. („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя піесы разрѣшены къ представленію безусловно— соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Продаются во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ:

УКАЗАТЕЛЬ ПІЕСЪ

для

ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ,

съ обозначеніемъ ролей по амплуа и нужныхъ декорацій,

СОСТАВЛЕНЪ

Н. Г. Леонтьевымъ.

Изданіе журнала „АРТИСТЪ“.

Цѣна **50** коп. для подписчиковъ на журналъ **„Артистъ“**—25 коп.

УСТРОЙСТВО СЦЕНЫ

для

ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ

СЪ ЧЕРТЕЖАМИ

К. Н. Кузьминскаго

цѣна **50** коп. для подписчиковъ на журналъ **„Артистъ“**—25 коп.

Выписывающіе изъ конторы журнала „АРТИСТЪ“ (Москва, Страстной бул., д. Адельгеймъ) **за пересылку не платятъ.**

Молодость Людовика XIV.

Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

А. Дюма (Отца).

Переводъ **А. Ѳ. Крюковскаго.**

Къ представленію дозволено 28 декабря 1892 года.

Одобрена Театрально-Литературнымъ Комитетомъ для представленія на сценахъ Императорскихъ театровъ.

Разрѣшеніе къ постановкѣ на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Рус. Драм. Писателей.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Людовикъ XIV.
Филиппъ герцогъ Анжуйскій, братъ короля.
Карлъ Стюартъ.
Мазарини, кардиналъ и первый министръ.
Мольеръ.
Жанъ Покленъ, королевскій обойщикъ.
Гито, начальникъ мушкатеровъ.
Бушаванъ, мушкатеръ.
Графъ де-Гишъ.
Сентъ-Эньянъ.
Маркизъ Монгла.
Герцогъ Грамонъ.
Графъ Данжо.
Герцогъ Вильруа.
Маркизъ Вильруа.
Шевалье де-Лоренъ.
Герцогъ Вилькье́.
Ліонъ.
Ле Телье.
Фуке.
Пимонтель, испанскій посолъ.
Гено, докторъ.
Бернуенъ, камердинеръ Мазарини.
Берингенъ, секретарь королевы-матери.
Бреги, мушкатеръ.
Сержантъ.
Анна Австрійская.
Принцесса Генріетта.
Марія Манчини.
Графиня де ла-Мотъ.
Жоржета.
Карлота.

Придворные, Мушкатеры, Пажи, Лакеи, Охотники и проч.

Дѣйствіе происходитъ въ Венсенѣ, въ 1658 году.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Залъ совѣта въ Венсенскомъ замкѣ. Въ глубинѣ сцены дверь. Дверь направо. Налѣво окно. Двѣнадцать кожаныхъ креселъ и большой круглый столъ, покрытый зеленымъ сукномъ. Другой мебели нѣтъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Мазарини и Покленъ.

Маз. Сюда пожалуйте, любезнѣйшій Покленъ, сюда.

Пок. Иду... а я вотъ тутъ записывалъ расходы на придворныхъ фрейлинъ... фрейлины: двѣ тысячи франковъ.

Маз. Дѣлайте разсчетъ до конца. Посмотримъ, что окажется въ итогѣ.

Пок. О, mon seigneur, я увѣренъ въ вашей справедливости. Не будете-же вы придираться къ цѣнамъ бѣднаго обойщика, выручающаго всего какихъ-нибудь пять процентовъ на заказахъ. Обратите вниманіе на то, съ какою поспѣшностію я исполнилъ ваше приказаніе.

Маз. Исполнили, исполнили... Вотъ уже цѣлый мѣсяцъ, какъ васъ предупредили.

Пок. О! Можно-ли такъ говорить! Къ моему счастію я сохранилъ записку вашего камердинера Бернуена... она при мнѣ.

Маз. Нѣтъ, любезнѣйшій, не надо... Зачѣмъ мнѣ она!

Пок. Извините, но мнѣ хотѣлось-бы напомнить вамъ объ одномъ маленькомъ параграфѣ.

Маз. Какой тамъ параграфъ? Я не знаю, о чемъ вы говорите.

Пок. *(читая)*. «Любезный г. Покленъ, такъ какъ его величеству угодно провести осень въ Венсенѣ, извольте немедленно отправиться туда со всѣми вашими рабочими и тотчасъ-же приступить къ убранству и омеблированію замка, такъ, чтобы все было готово къ 25-му текущаго сентября».

Маз. *(перебивая)*. Ну такъ что-жъ? Я тутъ не вижу никакого такого параграфа...

Пок. А вотъ мы и до него дошли. *(Читая.)* «Работайте безъ остановки и даже ночью, если будетъ нужно. Король не посмотритъ на расходы. По приказанію кардинала Мазарини, Бернуенъ, первый камердинеръ кардинала, 7-го сентября 1658 года».

Маз. Что-жъ изъ этого?

Пок. *(показывая на письмо)*. Вотъ тутъ... посмотрите сами.

Маз. Что смотрѣть?

Пок. «Работайте безъ остановки и даже ночью, если будетъ нужно. Король не посмотритъ на расходы». Кажется довольно ясно!

Маз. *(указывая пальцемъ на письмо)*. Что тутъ стоитъ?

Пок. Король.

Маз. Вотъ въ этомъ-то и дѣло. Написано—король, а не кардиналъ. А такъ какъ казна въ рукахъ кардинала, то съ нимъ-то вамъ и придется посчитаться, мой любезнѣйшій. Ну, такъ что же у васъ выходитъ въ итогѣ, господинъ Покленъ? Покажите-ка, иначе мы никогда не кончимъ.

Пок. *(показывая записную книжку)*. Извольте, вотъ итогъ.

Маз. Да... но позвольте, я сейчасъ сложу самъ. *(Смотритъ на столъ.)* Боже мой!.. Что-же это... столъ для засѣданія Совѣта, а нѣтъ ни чернилъ, ни бумаги, ни перьевъ.

Пок. Прикажете, я велю подать?

Маз. Нѣтъ!.. это будетъ напрасная потеря времени. Ужъ половина десятаго, а Совѣтъ собирается къ десяти. Нѣтъ-ли у меня въ карманѣ какого клочка бумаги. *(Вынимаетъ.)* Ну, вотъ и нашелъ. Одолжите карандашъ. *(Садится.)* Ахъ!.. какъ не ловко и не хорошо сидится въ вашихъ креслахъ, г. Покленъ... Ну, посмотримъ: вы говорите столовая—двѣ тысячи ливровъ. *(Пишетъ.)* Двѣ тысячи ливровъ. Спальня короля, королевы, герцога Анжуйскаго—четыре тысячи ливровъ. Ай, господинъ Покленъ!.. Покленъ!.. не будь это для короля... но это для короля... *(Пишетъ.)* Четыре тысячи ливровъ. Спальня ея величества королевы Англійской и принцессы Генріэты, ея дочери—двѣ тысячи ливровъ. Гм!.. скажите на милость!.. Имъ такъ хорошо жилось въ Луврѣ и очень нужно было пріѣзжать въ Венсенъ! Ну, нечего дѣлать, прибавимъ двѣ тысячи ливровъ. Спальня свѣтлѣйшаго кардинала Джуліо Мазарини, гостиная для пріема просителей, комната для господина Бернуена, перваго камердинера кардинала—восемь тысячъ ливровъ. Ну, противъ этого нечего возражать—да оно и не дорого. *(Пишетъ.)* Восемь тысячъ ливровъ. Комната высокорожденной дѣвицы Маріи Манчини, племянницы свѣтлѣйшаго кардинала—три тысячи ливровъ. Три тысячи ливровъ!.. На комнату этой дѣвченки!.. О!.. господинъ Покленъ!

Пок. Я дѣйствовалъ по особой инструкціи.

Маз. Отъ кого?

Пок. Бантанъ, камердинеръ его величества, приказалъ мнѣ, именемъ короля, какъ можно лучше убрать помѣщеніе вашей племянницы.

Маз. Ага!.. Прекрасный малый этотъ Бантанъ, прекрасный!.. Такъ именемъ короля, вы говорите?

Пок. Точно такъ.

Маз. *(въ сторону, потирая руки)*. Per bacco! Я и самъ не разъ замѣчалъ, что король не

равнодушенъ къ моей племянницѣ. *(Громко.)* Ну, хорошо, противъ этой статьи я, такъ и быть, спорить не буду. Ну-съ, посмотримъ далѣе. Гм!.. Спальныя комнаты для фрейлинъ—двѣ тысячи ливровъ. Двѣ тысячи ливровъ. Любезнѣйшій мой Покленъ!.. Ну развѣ это мыслимо? Двѣ тысячи тратить для подобныхъ сорокъ?

Пок. Вѣдь ихъ цѣлыхъ шесть. Приходится по триста тридцать три ливра шесть су на каждую.

Маз. Что-жъ изъ этого? Надо было помѣстить ихъ по двѣ въ одну комнату. Вы насъ положительно раззорите. Охъ! *(Пишетъ.)* Двѣ тысячи ливровъ. Наконецъ, на убранство зала Совѣта—тысяча четыреста сорокъ ливровъ. Итого: двадцать двѣ тысячи четыреста сорокъ ливровъ. Ресаіге! Вы не очень-таки стѣсняетесь, господинъ Покленъ. Но, къ вашему счастію, я теперь торопліось, такъ что для круглаго счета, пожалуй, готовъ вамъ заплатить 20 тысячъ.

Пок. Помилосердуйте, кардиналъ! Развѣ это возможно!

Маз. Больше лишняго су не получите. Черезъ недѣлю можете явиться за деньгами.

Пок. Ахъ, кардиналъ, если-бы вы были такъ добры...

Маз. Добры, добры... я самъ знаю, что я добръ. Ну что-же вы желаете отъ моей доброты?

Пок. Карандашъ у васъ въ рукѣ... вамъ ничего не стоитъ сейчасъ-же подписать ассигновку, а тогда я съ радостію соглашусь на уступку.

Маз. На чемъ-же подписать? У меня нѣтъ бланка.

Пок. О! достаточно этого клочка бумаги. Подпись кардинала Мазарини такъ хороша, что вмѣсто 20 т. ливровъ я хотѣлъ-бы, чтобы здѣсь былъ поставленъ цѣлый милліонъ.

Маз. Милліонъ?!.. А гдѣ бы я его взялъ! Шутка сказать милліонъ *(Подписываетъ.)* Ну, ужь Богъ съ вами, возьмите. Я ужь слишкомъ къ вамъ снисходителенъ. *(Передаетъ ему клочекъ бумаги.)*

Пок. Господинъ кардиналъ!..

Маз. Кардиналъ, кардиналъ!.. Ну, что вамъ еще надо?

Пок. Вы отложили платежъ на цѣлый годъ. Смотрите сами: написано «25 сентября 1659 года».

Маз. Неужели, отложилъ на годъ?

Пок. Ну да!

Маз. Значитъ ошибся. А я думалъ, что отложилъ на два. Дайте-ка мнѣ, г. Покленъ, эту бумажку. О, эти смутныя времена и эта проклятая фронда! Въ конецъ насъ раззорили!

Пок. *(удерживая бумагу).* Нѣтъ ужь, позвольте. Я согласенъ, готовъ ждать, но за это я буду просить васъ о другой большей милости.

Маз. Милости?.. никогда.

Пок. Милости, которая ничего не будетъ стоить г-ну кардиналу.

Маз. А?!.. Въ такомъ случаѣ говорите.

Пок. Вамъ извѣстно, что у меня, къ несчастію, есть сынъ.

Маз. Да, безпутный Мольеръ, который предпочелъ сдѣлаться поэтомъ и комедіантомъ, вмѣсто того, чтобы современемъ замѣнить васъ въ качествѣ обойщика—камердинера короля.

Пок. Именно, онъ самый. Такъ вотъ я и хотѣлъ просить милости—добыть повелѣніе—арестовать его и засадить въ тюрьму, — пока онъ не перестанетъ писать стиховъ и играть комедіи...

Маз. И что же тогда?

Пок. А тогда я съ величайшимъ наслажденіемъ подписалъ бы этотъ самый счетъ, хотя-бы не получилъ ни одного су.

Маз. Вы это говорите серьезно? Тогда подпишите скорѣе. *(Пропускаетъ его мимо себя и тотчасъ-же останавливается.)* А впрочемъ нѣтъ, такъ нельзя!

Пок. Почему-же?

Маз. А потому, что вашъ шалопай состоитъ подъ покровительствомъ принца Конти, моего любезнѣйшаго племянника. Они съ нимъ школьные товарищи. Его свѣтлость пожалуй еще разсердится и потребуетъ тотъ милліонъ, который я обѣщалъ въ приданое моей племянницѣ Аннѣ Мартиноцци. Слишкомъ дорого пришлось бы мнѣ заплатить за омеблировку Венсенскаго замка.

Пок. Такъ тогда какъ-же, господинъ кардиналъ?

Маз. Видите-ли что, любезный Покленъ, желая доставить вамъ удовольстіе, я совершенно упустилъ изъ виду, что такого рода аресты относятся къ государственнымъ дѣламъ и потому зависятъ исключительно отъ самого короля; а я, какъ вы знаете, въ государственныя дѣла не вмѣшиваюсь.

Пок. Вы не вмѣшиваетесь въ государственныя дѣла?

Маз. Никогда, мой другъ, никогда не вмѣшиваюсь. Вотъ уже шесть лѣтъ, какъ король совершеннолѣтенъ; обратитесь къ нему.

Пок. Къ королю? Но когда-же я его увижу?

Маз. Когда вамъ будетъ угодно. Завтра, сегодня, черезъ часъ. Его величество вѣроятно уже пріѣхалъ. Здѣсь скоро соберется совѣтъ, а затѣмъ послѣдуетъ большая охота въ лѣсу. Какъ придворный обойщикъ, вы имѣете свободный доступъ повсюду. Постарайтесь поймать короля и заставьте его подписать вашъ счетъ. Пристаньте, какъ съ ножемъ къ горлу.

Пок. *(въ сторону).* Если моему негодному сыну потребуется типъ скряги для новой комедіи, пусть только обратится ко мнѣ. Ужъ я знаю гдѣ его найти.

Маз. Вы что-то сказали, мой любезнѣйшій господинъ Покленъ?

Пок. Я говорю, что постараюсь передать свою просьбу королю.

Маз. Да, да... Это государственное дѣло и

лично зависитъ отъ короля. Ну, теперь идите съ Богомъ, господинъ Покленъ.

Пок. *(только что собирается уходить, какъ у двери встрѣчается съ королевою Анною Австрійскою).* Ахъ!.. Ея величество!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, Королева и Берингенъ.

Кор. А! Покленъ, вы здѣсь? А я васъ искала.

Пок. Жду приказаній вашего величества.

Кор. У меня есть для васъ спѣшная работа.

Пок. Для меня?

Кор. Идите съ Берингеномъ, онъ вамъ объяснитъ мои желанія.

Пок. *(съ поклономъ).* Ваше величество!

Кор. А вы, Берингенъ, когда съ нимъ покончите, зайдите къ королю и доложите, что я его ожидаю.

Бер. Все будетъ исполнено въ точности, ваше величество. Пойдемте, г. Покленъ *(Уходятъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Мазарини, Анна Австрійская.

Маз. Прошу извинить за любопытство, но интересно было бы знать, что они будутъ вмѣстѣ дѣлать?

Кор. Уберутъ еще нѣсколько комнатъ. Но только вы, кардиналъ, не безпокойтесь, омеблировка будетъ сдѣлана на мой собственный счетъ.

Маз. Еще нѣсколько комнатъ?

Кор. Васъ это безпокоитъ?

Маз. Вашему величеству извѣстно, что я уже велѣлъ приготовить покои для васъ, для короля, для герцога Анжуйскаго...

Кор. По одной комнатѣ.

Маз. Покои для Англійской королевы, для ея дочери, помѣщеніе для меня и моей племянницы и шесть комнатъ для фрейлинъ.

Кор. Я только что ихъ осматривала.

Маз. Такъ что...

Кор. И все таки—вы видите, какъ я взыскательна—я нахожу, что приготовлено слишкомъ мало.

Маз. Королева кого нибудь ждетъ?

Кор. Именно жду.

Маз. И это тайна?

Кор. Пока это тайна семейная, а легко можетъ сдѣлаться и государственною.

Маз. Я тоже болѣе или менѣе принадлежу къ семейству...

Кор. И много значите въ государствѣ... Эти двѣ причины даютъ вамъ полное право узнать въ чемъ дѣло. *(Осматривается.)* Мы одни?

Маз. Совершенно одни, если не считать дежурнаго мушкатера, прохаживающагося у этой двери.

Кор. Понимаю. Надо говорить въ полголоса, чтобы онъ насъ не услыхалъ. *(Подаетъ знакъ Мазарини, который подходитъ и упирается о ея кресло.)* Кардиналъ!

Маз. Ваше величество!

Кор. Приходила-ли вамъ когда нибудь мысль, что король уже на возрастѣ и что его пора женить?

Маз. Рессаѣо! разумѣется думалъ. Я только объ этомъ и думаю... и до вашего прихода, вотъ здѣсь, въ этомъ самомъ креслѣ, только что говорилъ самъ себѣ *(Потирая руки.)* «Да, короля пора женить».

Кор. Въ самомъ дѣлѣ? *(Смотритъ на Мазарини.)* И вы до чего нибудь додумались?

Маз. Я?.. Увы, нѣтъ!

Кор. Мы съ вами уже нѣсколько разъ пріискивали ему подходящую супругу.

Маз. Правда! Но, перебравъ всѣхъ незамужнихъ принцессъ, мы не нашли ни одной, достойной чести быть французской королевой.

Кор. Инфантина Марія Терезія лучше другихъ удовлетворяла-бы нашимъ требованіямъ. Но она единственная дочь и, потому, считается наслѣдницею испанскаго престола. Правда, моя невѣстка, королева испанская, ожидаетъ приращенія семейства; но если у нея не родится сынъ, то объ инфантинѣ нечего и думать.

Маз. Увы! Вы совершенно правы!

Кор. А съ другой стороны, король выросъ, король мужаетъ, королю уже двадцать лѣтъ. Съ годами капризы ребенка обратятся въ страсти юноши. До сихъ поръ онъ только слегка влюбляется; но скоро настанетъ время, когда онъ полюбитъ серьезно. Всѣ эти ребяческія увлеченія замѣнятся искреннимъ чувствомъ.

Маз. Искреннимъ чувствомъ? Къ кому-же?

Кор. Почемъ я знаю! Къ какой-нибудь ловкой или тщеславной дѣвушкѣ, которая, послушная наставленіямъ родственниковъ, заставитъ его надѣлать глупостей.

Маз. Такъ что ваше величество опасается...

Кор. Да, и вотъ почему я принимаю нѣкоторыя предосторожности. До сихъ поръ король повиновался намъ. Васъ, кардиналъ, онъ боится, а меня онъ любитъ. Мы сохранили надъ его юностью ту же власть, которую имѣли право присвоивать себѣ надъ его дѣтствомъ. Съ нѣкотораго времени я замѣчаю въ немъ наклонность къ сопротивленію, а это очень опасно при его надменномъ характерѣ. Явись серьезная борьба между нами, повѣрьте, онъ и насъ согнетъ точно такъ же, какъ и другихъ.

Маз. Да!.. дѣйствительно, въ вашихъ словахъ, долженъ сознаться, есть доля истины.

Кор. Не доля, а все истина, съ начала до конца.

Маз. И что же, ваше величество, изволили рѣшить?

Кор. А вотъ я вамъ сейчасъ сообщу, и только одному вамъ. Я написала моей золовкѣ Христинѣ, вдовѣ Амедея I Савойскаго, чтобы она пріѣхала сюда на нѣсколько дней вмѣстѣ съ своею дочерью Маргаритою. Молодая принцесса—прелест-

ный 17-ти-лѣтній ребенокъ; надѣюсь, что она королю понравится. Маргарита же представляетъ изъ себя приличную партію для моего сына. Вѣдь правда, кардиналъ?

Маз. *(задумчиво)*. Да, пожалуй, приличную.

Кор. Вотъ поэтому-то мнѣ и понадобилась новая комната. Сегодня вечеромъ или завтра утромъ я ожидаю пріѣзда герцогини Христины и ея дочери.

Маз. Прекрасно.

Кор. А теперь я велѣла Берингену передать королю, что я желаю его видѣть.

Маз. Неужели вы хотите ему сообщить о своихъ планахъ?

Кор. О, нѣтъ! Онъ сталъ бы остерегаться. Напротивъ, я желаю, чтобы онъ смотрѣлъ на свою кузину Маргариту, какъ на обыкновенную гостью... А! вотъ и мой посланный!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Берингенъ.

Кор. Ну что, Берингенъ?

Бер. Король еще не вернулся изъ Парижа, ваше величество, а если и вернулся, то его никто еще не видѣлъ въ Венсенѣ.

Кор. А! Еще никто не видѣлъ. *(Съ намѣреніемъ.)* А Марія Манчини уже пріѣхала?

Бер. Да. Я только что видѣлъ ее у окна.

Кор. А изъ ея окна видна парижская дорога? Какъ вы думаете, кардиналъ?

Маз. Не помню, кажется да.

Кор. Однако отсутствіе короля начинаетъ меня сильно безпокоить. Поразспросите-ка, кардиналъ. У васъ, конечно, есть люди, которые лучше насъ знаютъ, гдѣ его можно найти. Вѣдь вы, я знаю, желали бы, чтобы онъ присутствовалъ на сегодняшнемъ засѣданіи совѣта?

Маз. О, да! А съ нимъ и всѣ прибывшіе въ Венсенъ сановники.

Кор. Въ такомъ случаѣ пойдите и удостовѣрьтесь собственными глазами. Я думаю, вы знаете басню Лафонтена «Глазъ хозяина».

Маз. Иду, ваше величество, иду. *(Въ сторону.)* Она о чемъ-то догадывается. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Королева, Берингенъ.

Кор. *(глядитъ вслѣдъ кардиналу)*. Берингенъ!

Бер. Ваше величество!

Кор. Вы, не правда ли, еще не все сказали, что хотѣли?

Бер. *(глядитъ въ сторону передней.)* Нѣтъ, ваше величество, еще не все.

Кор. Не занимался ли король въ минуту отъѣзда какой-нибудь особой, болѣе чѣмъ другими?

Бер. Точно такъ, ваше величество, король верхомъ сопровождалъ г-жу Манчини, гарцуя у ея кареты въ охотничьемъ костюмѣ, до самаго предмѣстья Св. Антонія, и только тамъ онъ съ нею разстался.

Кор. Не извѣстно ли вамъ, что онъ сказалъ ей при разставаньи?

Бер. Кое-что я разслышалъ. Г-жа Манчини выражала опасеніе, чтобы объявленное на сегодня засѣданіе парламента не помѣшало затѣянной охотѣ. «Сударыня, отвѣтилъ ей король, увѣрьте всѣхъ, кто объ этомъ будетъ у васъ спрашивать, что какая-то сотня парламентскихъ сутягъ, конечно, не способна помѣшать мнѣ охотиться въ назначенный часъ». И при этомъ онъ круто повернулъ коня и въ сопровожденіи гг. Сентъ-Эньянъ, де Вильруа и де-Гишъ снова поскакалъ обратно въ Парижъ.

Кор. *(задумчиво)*. Въ Парижъ? Зачѣмъ?

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Гито *(въ кожаномъ казакинѣ и кирасѣ, служебной формѣ, конца царствованія Людовика XIII)*.

Гито. *(грубовато)*. Если я лишній, прошу извинить. Я сейчасъ же уйду.

Кор. Ты, Гито, лишній? Никогда. Напротивъ, я всегда рада тебя видѣть и всегда съ удовольствіемъ съ тобой бесѣдую. *(Даетъ ему поцѣловать свою руку.)*

Гито. Совершенно какъ и я, ваше величество. Я всегда радуюсь, когда съ вами разговариваю, и счастливъ, когда васъ вижу.

Кор. *(Берингену)*. Берингенъ, вы пока пройдетесь по двору замка, но не теряйте изъ виду воротъ. Какъ только король слѣзетъ съ лошади, постарайтесь сейчасъ же узнать, откуда онъ пріѣхалъ и куда собирается ѣхать.

Бер. Слушаю, ваше величество. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Королева, Гито.

Кор. Подойди сюда, Гито. Вѣдь ты мой давнишній другъ.

Гито. Я горжусь этимъ.

Кор. И имѣешь полное право. Ты не разъ доказалъ мнѣ свою дружбу.

Гито. Ваше величество, хотите сказать: преданность.

Кор. Я никогда не забуду, что именно ты привелъ короля Людовика XIII въ Лувръ, въ памятный вечеръ 15 декабря 1637 года.

Гито. И сопровождалъ его обратно на другой день, когда онъ вышелъ отъ васъ въ 9 часовъ утра.

Кор. У тебя хорошая память, Гито, но это еще не все, что ты для меня сдѣлалъ.

Гито. Нѣтъ. Въ качествѣ начальника королевскихъ мушкатеровъ, я арестовалъ, по вашему приказу, сперва герцога Бофоръ, потомъ принца Конде, потомъ принца Конти и герцога Лонгевиль. О двухъ послѣднихъ не стоитъ и говорить; но скажу безъ хвастовства, не всякій

былъ бы способенъ схватить за шиворотъ короля парижскихъ рынковъ и побѣдителя при Рокруа.

Кор. А съ тѣхъ поръ ты еще арестовалъ Брусселя.

Гито. Гм! Какого-то ничтожнаго парламентскаго совѣтника! Объ этомъ не стоитъ и говорить.

Кор. Потомъ Гонди.

Гито. Нѣтъ, ваше величество, этого упряталъ Вилькье.

Кор. Да, ты правъ! Впрочемъ, ты столькихъ арестовалъ, что легко и ошибиться.

Гито. Mon-Dieu! Меня тутъ не было, когда это совершилось; я искренно объ этомъ сожалѣю. А если-бы ваше величество, изволили написать мнѣ, какъ Генрихъ IV Крильону: «Повѣсься, Гито!», то, клянусь дворянской честью — я бы повѣсился.

Кор. Ну, а если бы тебѣ снова представился случай такимъ же образомъ доказать мнѣ твою преданность?

Гито. О! Пусть королева только мигнетъ глазомъ и сдѣлаетъ малѣйшій знакъ рукою и тотъ, котораго она благоволитъ мнѣ указать, въ тотъ же мигъ отправится въ Бастилію.

Кор. Кто бы то ни былъ?

Гито. Безразлично! Мнѣ даже сдается, что уже слишкомъ давно никого не арестовывали.

Кор. Тише, мой другъ, кто-то идетъ.

(Отворяется боковая дверь.)

Гито. О! Это не кто-то, а его высочество, братъ короля. *(Въ сторону, уходя и крутя себѣ усъ.)* Ага! Ужъ не вернемся ли мы къ старому доброму времени? Меня что-то ужъ слишкомъ ласкаютъ.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Королева и Филиппъ, герцогъ Анжуйскій.

Кор. А! Это ты, Филиппъ?

Фил. Я, ваше величество,

Кор. О! Мы къ счастію одни, и ты можешь меня звать своею матерью.

Фил. Тѣмъ лучше. У меня до тебя есть просьба.

Кор. Какая?

Фил. Но прежде всего, ты должна мнѣ сказать, какъ ты меня сегодня находишь?

Кор. Нахожу слишкомъ красивымъ для мужчины.

Фил. Вотъ и ты съ тѣмъ-же! Ахъ! знаешь что: Шевалье де-Лоренъ заказалъ для меня особую губную помаду, и вотъ, посмотри, какія у меня губы.

Кор. А! да! очень свѣжія!

Фил. А Графъ де Гишъ досталъ мнѣ чудный опіатъ для зубовъ.

Кор. Твои зубы и такъ хороши, зачѣмъ прибѣгать тебѣ къ опіату? Вообще мнѣ хотѣлось-бы знать, отчего ты такъ стараешся быть красивымъ?

Фил. Чтобы нравиться, конечно.

Кор. А вотъ король этого не дѣлаетъ; онъ не проводитъ цѣлые дни за туалетомъ, какъ ты.

Фил. На то онъ и король. Для чего ему нравиться, когда онъ можетъ приказывать.

Кор. Ты сейчасъ намекнулъ о какой-то просьбѣ?

Фил. Да, да, я и забылъ.

Кор. Въ чемъ дѣло?

Фил. Это дѣло близко касается моего сердца. — Ахъ, да!... Ты замѣтила мои перчатки? Изъ настоящей испанской замши!

Кор. Прелестны!

Фил. И какъ хорошо пахнутъ! Неправда ли? Ты вѣдь любишь духи и навѣрное тебѣ понравятся: *(подражая акценту Мазарини)* за хорошими духами и тонкимъ бѣльемъ королева Анна готова отправиться въ самый адъ.

Кор. Филиппъ!

Фил. Это не мои слова, милая мамочка, слова самого кардинала.

Кор. Ну, хорошо, хорошо! Какая же у тебя просьба?

Фил. Ахъ, да! Вотъ въ чемъ дѣло. Какъ тебѣ извѣстно, принцъ Конти набрался учености у клермонтскихъ іезуитовъ, такъ вотъ тамъ у него товарищемъ былъ сынъ нашего обойщика Поклена.

Кор. Ну, и что же дальше?

Фил. Кстати объ обойщикѣ: какая здѣсь отвратительная мебель, а эти подушки!

Кор. *(Смѣясь)* Ты знаешь, какъ кардиналъ экономенъ.

Фил. Какъ не знать, братъ тоже знаетъ. Ты помнишь, мамочка, тотъ день, когда государственный казначей поднесъ Людовику двѣсти золотыхъ.

Кор. Еще-бы!.. Помню!

Фил. Несчастный братецъ неосторожно сталъ играть монетами въ карманѣ; онѣ зазвенѣли, а навострившій уши кардиналъ тотчасъ-же обратился къ нему съ пріятной улыбкой: «что это, ваше величество, у васъ будто завелись деньги?» И не говоря дурного слова, забралъ себѣ всѣ двѣсти золотыхъ, несмотря на упорное сопротивленіе Людовика.

Кор. Тебѣ не слѣдуетъ дурно отзываться о Мазарини. Онъ такъ тебя любитъ.

Фил. Онъ? Правда, онъ вѣчно мнѣ улыбается, но, въ сущности, онъ меня терпѣть не можетъ, я убѣжденъ въ этомъ.

Кор. Филиппъ.

Фил. Впрочемъ, вы правы. Вернемся лучше къ моей просьбѣ: такъ вотъ, сынъ нашего обойщика, — онъ назвалъ себя Мольеромъ, — какъ я слышалъ, очень достойный и хорошій малый. Принцъ Конти предлагалъ ему состоять при немъ въ качествѣ секретаря, но онъ отказался. Правда,

Конти немного вспыльчивъ и, говорятъ, убилъ послѣдняго своего секретаря щипцами отъ камина. Кому-же теперь охота занять его мѣсто, да и кромѣ того, Мольеръ только и бредитъ театромъ, пишетъ комедіи, разыгрываетъ... Ахъ! когда-же это у насъ снова будетъ балетъ? Ко мнѣ такъ прекрасно шелъ костюмъ молодой нимфы!

Кор. О, да, твой братъ, я вполнѣ увѣрена, не прочь былъ бы затѣять новое представленіе, но къ несчастію, у него нѣтъ денегъ.

Фил. Нѣтъ денегъ? А мнѣ сказали, что указы уже подписаны.

Кор. Да. Но парламентъ отказывается ихъ утвердить.

Фил. Вотъ ужъ именно несчастіе съ этимъ противнымъ парламентомъ. Я всегда говорилъ, что нечего ожидать хорошаго отъ такихъ уродливыхъ и неряшливыхъ людей... Итакъ возвращаюсь къ протеже принца Конти... онъ желаетъ получить... какъ бишь это называется... да, получить театральную привиллегію.

Кор. О! да это касается короля!

Фил. Короля?

Кор. Да, это дѣло важное, государственное.

Фил. А развѣ государственныя дѣла касаются моего брата?

Кор. Конечно, на то онъ и король.

Фил. Въ такомъ случаѣ ни война, ни миръ, ни финансы, ни союзы съ иностранными державами, ничего изъ этого нельзя считать государственными дѣлами.

Кор. Почему ты такъ думаешь?

Фил. Потому что всѣми этими дѣлами до сихъ поръ заправляете вы, вдвоемъ съ Мазарини. Знаешь ли, мамочка, что я тебѣ скажу. Какъ бы бѣдный братецъ Людовикъ XIV не сталъ слишкомъ походить на нашего отца Людовика XIII. Кардиналъ Ришелье, великій кардиналъ, какъ его называютъ съ тѣхъ поръ, какъ нѣтъ его въ живыхъ, тоже въ свое время правилъ въ королевствѣ.

Кор. Замолчишь-ли ты, наконецъ...

Фил. Вотъ видишь-ли, мамочка, я конечно не такой глубокій политикъ, какъ Анна Австрійская или, въ особенности, какъ кардиналъ Мазарини... но будь я на вашемъ мѣстѣ, честное слово, я бы далъ какое-нибудь дѣло Людовику, а то въ одинъ прекрасный день...

Кор. Продолжай, продолжай!

Фил. Въ одинъ прекрасный день онъ можетъ самъ забрать все себѣ въ руки: войну, миръ, финансы, союзы и даже свой брачный союзъ. Повѣрьте мнѣ, что это легко можетъ случиться. Я все сказалъ, а теперь пойду устраивать свиданіе Мольера съ Людовикомъ, тѣмъ болѣе, что, какъ оказывается, раздача театральныхъ привиллегій оставлена за королемъ. Пусть Мольеръ самъ выпутывается, какъ знаетъ, передъ великимъ монархомъ. Я съ своей стороны все сдѣлалъ, что могъ, въ этомъ важномъ дѣлѣ... *(Смотрится въ зеркальцо, находящееся на внутренней сторонѣ королевы)* даже разстроилъ себѣ прическу.

Кор. Идутъ... молчи!

Фил. *(глядя въ сторону двери.)* Какъ не замолчать, когда идутъ великіе коронные совѣтники, съ самимъ кардиналомъ во главѣ. Г-нъ Ле-Телье, государственный казначей... всѣ деньги у него въ рукахъ, иногда онъ изъ нихъ что нибудь предлагаетъ, иногда и въ самомъ дѣлѣ даетъ. Только, къ несчастію, то, что онъ предлагаетъ, парламентомъ не утверждается къ выдачѣ, а то, что онъ даетъ—то отбираетъ себѣ кардиналъ. А вотъ и другіе! Весь совѣтъ въ полномъ составѣ. Воображаю, какая здѣсь будетъ сейчасъ скука! Мамочка, а гдѣ же братъ? Я думалъ, что по одной изъ оставленныхъ ему привиллегій никто не имѣетъ права скучать безъ него.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же, Мазарини, Ле-Телье, Ліонъ, Герцогъ Грамонъ, Герцогъ Вильруа, Маркизъ Монгла, Герцогъ Вилькье, Гито и другіе совѣтники.

Маз. *(вошедшій первымъ).* Потрудитесь сѣсть, господа. *(Идя къ Королевѣ.)* Никто не знаетъ, гдѣ король и, долженъ признаться, я—не болѣе другихъ.

Кор. Въ такомъ случаѣ начните безъ него.

Маз. Господа! Вамъ небезъизвѣстно, съ какою цѣлію вы были сюда вызваны. По представленію государственнаго казначея, нѣкоторые указы были подписаны его величествомъ. Дѣло шло о новыхъ налогахъ, необходимыхъ въ виду государственныхъ нуждъ. Третьяго дня, парламентъ, смущенный, вѣроятно, личнымъ присутствіемъ короля, обѣщалъ ихъ утвердить. Но со вчерашняго дня онъ, кажется, хочетъ взять свое слово назадъ и въ видѣ протеста засѣдаетъ въ настоящую минуту въ парламентскомъ дворцѣ. По вашему мнѣнію, господа, что намъ слѣдуетъ теперь предпринять?

Гито. Арестовать весь парламентъ и засадить его въ Бастилію.

Маз. Кто это тамъ сказалъ?

Гито. Я сказалъ, чортъ возьми!

Маз. А! это вы, любезнѣйшій Гито. Здравствуйте, Гито.

Гито. Пусть только поручатъ мнѣ это дѣло, и я живо съ ними справлюсь.

Маз. Господа, вы слышали предложеніе Гито. Что вы на это скажете?

Ле-Телье. Съ парламентомъ, какъ мнѣ кажется, необходимо обращаться осторожнѣе. Мы это знаемъ по опыту.

Ліонъ. Онъ имѣетъ право предостереженій.

Гос. Казн. Да, но не право отказа.

Герц. Грам. Я бы вамъ вотъ что предложилъ, господа...

Маз. Не мѣшаетъ послушать герцога Грамона, онъ человѣкъ умный.

Герц. Грам. Тѣмъ болѣе благодарю за комплиментъ, что, по части ума, вы, кардиналъ, знатокъ. *(Шумъ за сценой въ передней.)*

Маз. Потише тамъ!

Герц. Грам. Итакъ, вотъ что я предлагаю... *(Шумъ увеличивается.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Берингенъ.

Бер. Господа, его величество!

Всѣ. Король!

(Дверь отворяется, входитъ король въ охотничьемъ красномъ кафтанѣ, въ большихъ сапогахъ, съ шляпой на головѣ и съ хлыстомъ въ рукѣ. За нимъ молодой дворъ, отличающійся костюмомъ отъ стараго. Сентъ-Эньянъ, Маркизъ Вильруа, Графъ Гишъ и проч.)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же, король, герцогъ Филиппъ, графъ Гишъ, маркизъ Вильруа, Сентъ-Эньянъ и другіе молодые придворные.

Кор. Доброе утро, господа! Что это у васъ? Засѣданіе?

Маз. Да, ваше величество, мы тутъ совѣщаемся насчетъ парламентскаго протеста, и искали, какимъ способомъ заставить этихъ господъ утвердить послѣдніе указы.

Кор. Напрасно трудитесь, господа! Указы уже внесены въ протоколъ.

Маз. Возможно-ли?!. Но кто же совершилъ такое чудо?

Кор. Я, кардиналъ, я.

Маз. Какъ-же, ваше величество, вы могли добиться...

Кор. Я самъ былъ въ парламентѣ.

Маз. И держали тамъ убѣдительную рѣчь?

Кор. Нѣтъ, я только сказалъ: «я такъ хочу»! *(Мазарини и королева переглядываются.)*

Фил. Браво, Людовикъ, браво!

Кор. А теперь, господа... *(Смотритъ на часы.)* А! уже одиннадцать часовъ! Я назначилъ отъѣздъ на охоту къ двѣнадцати. Идите-же, одѣвайтесь въ охотничьи костюмы и не забудьте, что ровно черезъ часъ мы выѣзжаемъ. Мамочка! Кардиналъ! Надѣюсь, вы почтите нашу охоту своимъ присутствіемъ?

К-ва. Пріѣду. *(Уходитъ.)*

Маз. Почту долгомъ, ваше величество! *(Уходитъ.)*

Фил. Людовикъ, не уходи пожалуйста изъ этой залы. Сюда сейчасъ явится одинъ мой протеже и будетъ тебя просить о милости.

Кор. Хорошо. А ты пока пойди и одѣнься и, если возможно, не заставляй себя слишкомъ долго ждать.

Фил. О! за себя я не ручаюсь! Впрочемъ, если и опоздаю, всегда могу васъ догнать. *(Выходитъ.)*

Гер. Грам. *(тихо совѣтникамъ).* Ну, какъ вамъ все это нравится?

Гер. Вил. Мой воспитанникъ прекрасно поступилъ.

Марк. Монгла. Замѣтно, что король твердо рѣшился быть королемъ.

Гито. Да! Но, по моему, онъ только тогда и будетъ настоящимъ королемъ, когда прикажетъ мнѣ кого-нибудь арестовать; а до сихъ поръ я еще ничего подобнаго отъ него не слыхалъ. *(Всѣ, кромѣ короля, уходятъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Кор. *(одинъ).* Она сидѣла у окна! Кого было ей ждать, какъ не меня? А Богъ знаетъ!.. Можетъ быть Вильруа, а можетъ быть и Гито!.. Но нѣтъ, я не могъ ошибиться, она именно мнѣ поклонилась, а не кому-нибудь другому. Положимъ, всегда и всѣ кланяются королю... и она могла поклониться мнѣ, какъ королю... О, еслибы я былъ увѣренъ, что она меня дѣйствительно любитъ! Это мнѣ придало бы болѣе храбрости, а то я дѣйствительно вѣчно робѣю передъ ней. Робѣю я, только что поднявшій свой хлыстъ на парламентъ, какъ на какую-нибудь стаю гончихъ! *(Дѣлаетъ жестъ, будто кого ударяетъ и роняетъ хлыстъ, который закатывается подъ столъ.)* Робѣть и трусить передъ молодою дѣвушкою! Положимъ, я тоже немного дрожу и передъ матушкою, и даже передъ кардиналомъ. *(Нагибается, чтобы поднять хлыстъ и приподнимаетъ скатерть на столѣ. Изъ-подъ стола показывается молодая дѣвушка, кокетливо одѣтая крестьянкою.)* Что это? Кто это?.. Что ты тутъ дѣлаешь, дитя мое?

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Король и Жоржета.

Жорж. Простите меня, государь, простите.

Кор. Постой, постой!.. Да нѣтъ, нѣтъ... я не ошибаюсь... ты...

Жорж. Король, вы меня узнаете! О, какое счастье!..

Кор. Ты дочь старика Дюпре?

Жорж. Такъ точно, ваше величество!

Кор. Который былъ вторымъ садовникомъ въ Сенъ-Жерменскомъ замкѣ?

Жорж. А теперь назначенъ старшимъ садовникомъ въ Венсенѣ.

Кор. Теперь я хорошо помню. Мы съ тобою играли въ цвѣтникахъ при старомъ замкѣ. Тебя звали... подожди, подожди, дай вспомнить... Тебя звали Жоржетой.

Жорж. Да, звали любопытной Жоржетой, по-

тому что всегда заставали меня или за занавѣскою, или подъ столомъ; я всегда старалась что нибудь подсмотрѣть или подслушать.

Кор. *(смѣясь).* Ты съ тѣхъ поръ выросла и похорошѣла, но прозвищу своему «любопытной», повидимому, осталась вѣрна. Не правда ли?

Жорж. Ваше величество, вы, можетъ быть, думаете, что я и здѣсь, подъ столомъ, сидѣла изъ любопытства?

Кор. Казалось-бы, что да.

Жорж. Нѣтъ, король, вы ошибаетесь!

Кор. А зачѣмъ-же ты тутъ спряталась?

Жорж. Отъ испуга... Я испугалась.

Кор. Испугалась? Кого?

Жорж. Кардинала Мазарини.

Кор. По какому поводу?

Жорж. Вотъ видите-ли... я... я, право, не смѣю передать вашему величеству...

Кор. Жоржета!.. Не заставляй меня сказать: «Я требую... хочу»!

Жорж. Какъ въ парламентѣ?

Кор. *(про себя).* Да она премилая дѣвушка.

Жорж. Очень благодарна!..

Кор. Развѣ ты слышала?

Жорж. О! у меня прекрасный слухъ!

Кор. Однако, все-таки, ты мнѣ скажи, отчего ты сидѣла подъ столомъ?

Жорж. А вы, ваше величество, не разсердитесь?

Кор. Нѣтъ! Ты скажи мнѣ не какъ королю, а какъ твоему старому товарищу Людовику.

Жорж. Король еще помнитъ?

Кор. У тебя острый слухъ, а у меня хорошая память.

Жорж. Ну вотъ, я теперь, послѣ вашихъ словъ, окончательно пріободрилась.

Кор. Я слушаю.

Жорж. Вашему величеству не безъизвѣстно, что вотъ уже цѣлая недѣля, какъ въ Венсенскомъ замкѣ поднялась страшная суматоха.

Кор. Могу вообразить!

Жорж. Повсюду только и слышно: «король ѣдетъ сюда... Покленъ уже пріѣхалъ и замокъ меблируютъ... наконецъ-то начнутся балы, охоты, различныя празднества».

Кор. А ты что сказала, узнавъ о моемъ прибытіи?

Жорж. Я?.. Я запрыгала, захлопала въ ладоши и сказала: тѣмъ лучше, что пріѣдетъ!

Кор. Отчего ты сказала: «тѣмъ лучше»?

Жорж. Мнѣ и отецъ задалъ тотъ же самый вопросъ!

Кор. А ты, что отвѣтила?

Жорж. Я ему отвѣтила: потому «тѣмъ лучше», что король мой старинный пріятель и мы снова начнемъ съ нимъ рѣзвится и играть, какъ въ былое время.

Кор. Да ты въ самомъ дѣлѣ прелестна!

Жорж. Я?.. Гм!.. Какъ вы смѣшно обо мнѣ говорите.

Кор. *(беря ее за руку).* Такъ-такъ ты и отвѣтила твоему отцу... *(Пауза.)* Какая у тебя хорошенькая ручка!

Жорж. Отецъ мнѣ на это сказалъ: «Будь осторожна, Жоржета. Такихъ вещей нельзя говорить про короля; онъ уже не тотъ несчастный мальчикъ, который былъ изгнанъ волненіями Фронды изъ Парижа, и рѣзвился съ тобою въ Сенъ-Жерменскихъ садахъ. Теперь онъ красивый юноша, великій монархъ и даже воспѣтый однимъ изъ поэтовъ, который сравниваетъ его съ Юпитеромъ.

Кор. Неужели? Хорошъ, нечего сказать... Юпитеръ безъ Олимпа и безъ грома!

Жорж. Вотъ послѣ этихъ, отцовскихъ-то словъ, во мнѣ еще болѣе разыгралось любопытство... Я не разъ видала красивыхъ юношей и между знатными особами, но никогда мнѣ не случалось видѣть боговъ... кромѣ развѣ мраморныхъ, разставленныхъ въ дворцовомъ саду... Вотъ я и рѣшилась, во что-бы то ни стало, взглянуть на живого Юпитера и взглянуть раньше всѣхъ другихъ. И вотъ, сегодня утромъ, зная, что вы должны пріѣхать изъ Парижа, я проникла въ эту залу и стала у окошка, откуда видна большая дорога. Много смертныхъ прошло въ ворота замка, а васъ все еще не было... Вдругъ, я слышу за собою какой-то шумъ, обертываюсь и вижу кардинала Мазарини, идущаго съ обойщикомъ... А вы помните, ваше величество, какъ мы оба, когда-то, боялись кардинала?

Кор. Да я и теперь его очень боюсь.

Жорж. А!... вотъ видите! такъ значитъ и вы на моемъ мѣстѣ поступили-бы такъ, какъ я.

Кор. То-есть, что-же бы я сдѣлалъ?

Жорж. Ай! Какой-же вы недогадливый!... Я спряталась подъ столъ... Я думала, что вотъ сейчасъ они окончатъ свои счеты и уйдутъ... А не тутъ-то было!... Какъ только ушелъ обойщикъ, сейчасъ-же вошла королева, ваша матушка... А помните, что мы когда-то съ вами и ее очень боялись.

Кор. Положимъ, я ее и теперь боюсь, но уже не настолько, какъ прежде.

Жорж. И вотъ они начали разсуждать о различныхъ государственныхъ дѣлахъ.

Кор. Воображаю какъ тебѣ было весело!

Жорж. О! Нѣтъ! Мнѣ было преинтересно!... Особенно, когда они заговорили о вашей женитьбѣ... О! тогда я стала слушать съ особеннымъ вниманіемъ!

Кор. Какъ! О моей женитьбѣ?

Жорж. Да. Оказывается, что вы женитесь... но я больше ничего не скажу... ваше величество не должны знать объ этомъ.

Кор. Какъ не долженъ?

Жорж. Нѣтъ. Это большой секретъ! Только королева, да кардиналъ Мазарини объ этомъ и знаютъ. Впрочемъ, и кардиналъ-то ничего не по-

дозрѣвалъ до сегодняшняго дня. Весь планъ принадлежитъ исключительно вашей матушкѣ.

Кор. Гм!... Они хотятъ меня женить безъ моего вѣдома!

Жорж. Кажется, что такъ!

Кор. Кого-же они выбрали мнѣ въ невѣсты?

Жорж. Право не знаю... могу-ли я вамъ сказать...

Кор. Какъ не можешь?... Ты обязана, ты должна сказать!

Жорж. Да вѣрно-ли?

Кор. Конечно! Если только ты не хочешь ослушаться своего короля!

Жорж. Ахъ! Боже упаси!

Кор. Такъ изволь сейчасъ-же отвѣчать. На комъ меня хотятъ женить?

Жорж. На принцесѣ Маргаритѣ Савойской!

Кор. На моей кузинѣ?

Жорж. Она вамъ приходится кузиной?

Кор. Всѣ принцесы болѣе или менѣе мнѣ кузины... А!... Такъ вотъ на комъ хотятъ меня женить!

Жорж. Да. И потомъ, она сегодня или завтра пріѣзжаетъ сюда съ своей мамашей, герцогиней Христиной! А пріѣздъ ихъ они хотятъ объяснить простымъ желаніемъ посѣтить королеву.

Кор. Ну, конечно, это очень понятно.

Жорж. А такъ какъ принцеса красива, мила и, говорятъ, очень остроумна, то они надѣются, что она сразу можетъ овладѣть вашимъ сердцемъ и пересилить вашу любовь.

Кор. *(живо)*. Пересилить мою любовь? Къ кому?

Жорж А ужъ этого я не знаю. Вѣроятно намекали на какую-нибудь дѣвушку, которую вы способны были-бы полюбить.

Кор. Отлично!... Очень радъ, что я предупрежденъ. И это все, что ты подслушала?

Жорж. Все, государь. А вамъ развѣ этого еще мало?

Кор. О! Нѣтъ! — Болѣе, чѣмъ достаточно. Благодарю!... Ты прекрасно сдѣлала, что спряталась подъ столъ.

Жорж. И я очень рада! Если нужно, я всегда готова прятаться въ подобныхъ случаяхъ.

Кор. И будешь приходить ко мнѣ и разсказывать все, что услышишь?

Жорж. Все, все, рѣшительно все.

Кор. И такъ, они ничего другого не сказали?

Жорж. Относительно васъ, ничего. — Г. Покленъ просилъ о заключеніи родного сына въ тюрьму, но кардиналъ ему отвѣтилъ, что это, говоритъ, дѣло государственное и зависитъ отъ короля. Потомъ герцогъ Анжуйскій просилъ у королевы театральную привиллегію для молодого Мольера, но королева также отвѣтила ему, что и это государственное дѣло и тоже зависитъ отъ короля. Вотъ и рѣшили, чтобы г. Покленъ лично обратился къ вамъ просить объ арестованіи сына, а Мольеръ явится къ вашему величеству съ умильною просьбою о своей привиллегіи.

Кор. Это и весь разговоръ?

Жор. Весь, больше ничего не говорили.

Кор. Однако у меня прелестный полицейскій агентъ. *(Смотритъ вокругъ себя.)*

Жор. Вашему величеству что-то угодно?

Кор. Да, угодно, госпожа Жоржета. Мнѣ хотѣлось-бы узнать, кто сегодня изъ мушкатеровъ дежурный. *(Зоветъ.)* Г. мушкатеръ!

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же и Бушаванъ, *потомъ* **Покленъ.**

Буш. *(у порога двери)*. Ваше величество! Изволили звать?

Кор. Да. Потрудитесь запомнить примѣты этой молодой дѣвушки и пересказать ихъ вашимъ товарищамъ. Я желаю, чтобы она всегда имѣла свободный доступъ ко мнѣ. Впрочемъ, ея имя будетъ служить ей пропускомъ. Ее зовутъ Жоржетою.

Буш. Слушаю-съ, ваше величество! *(Хочетъ уйти.)*

Жор. О! Какъ я счастлива!

Кор. Постойте, не уходите.

Буш. Государь!

Кор. Ваша фамилія, кажется, Бушаванъ?

Буш. Точно такъ, государь!

Кор. Ага! Значитъ вы вернулись изъ Турина. Мнѣ помнится, что я подписывалъ вамъ отпускъ.

Буш. Дѣйствительно, я пріѣхалъ изъ Турина съ недѣлю тому назадъ, послѣ трехмѣсячнаго отпуска, проведеннаго у моей матери, которая имѣетъ честь состоять гофмейстериной при регентшѣ.

Кор. Подойдите поближе.

Буш. *(оставляетъ свое оружіе, полупику, у двери и подходитъ къ королю)*. Ваше величество!

Кор. Въ такомъ случаѣ, вы должны знать принцесу Маргариту?

Буш. Я имѣлъ честь видѣть ихъ почти каждый день и даже удостоился бесѣдовать два или три раза.

Кор. Ну, какъ она на вашъ взглядъ?

Буш. Въ какомъ отношеніи угодно знать вашему величеству — въ физическомъ или моральномъ?

Кор. И въ томъ, и въ другомъ.

Жор. *(въ глубинѣ сцены заграждаетъ дверь Поклену полупикою Бушавана)*. Входить нельзя! Не позволено!

Кор. Такъ, такъ, Жоржета. Сторожи хорошенько вмѣсто Бушавана.

Пок. Государь!

Кор. А! это вы, господинъ Покленъ? Хорошо, подождите немного.

Пок. Ваше величество! *(Удаляется.)*

Кор. Ну-съ, возвратимся теперь къ моему вопросу.

Буш. Въ моральномъ отношеніи принцесса Маргарита — набожная и добродѣтельна дѣвушка и

вполнѣ достойна той крови, которая течетъ въ ея жилахъ.

Кор. А въ физическомъ? Не забудьте, что я требую самаго точнаго портрета.

Буш. Черные волосы, большіе меланхолическіе глаза, матовый цвѣтъ лица, правильный носъ, свѣжія губы, бѣлые жемчужные зубы, граціозная и гибкая талія... Впрочемъ, если угодно будетъ вашему величеству узнать еще подробнѣе...

Кор. Ну?

Буш. Стоитъ только обратиться къ одной моей знакомой, она фрейлина принцессы, и тогда...

Кор. Благодарю васъ, господинъ Бушаванъ. Мнѣ ничего другаго не надо. Если вы сегодня вечеромъ свободны по службѣ, что весьма вѣроятно, такъ какъ дежурите теперь...

Буш. Извините, ваше величество, но насъ очень мало, всего двадцать четыре человѣка...

Кор. Я зналъ, что кардиналъ скупъ на деньги, но никакъ не могъ подозрѣвать, чтобы онъ экономилъ и на людей.

Буш. Вотъ потому-то мы и дежуримъ по два раза въ день. Сегодня вечеромъ, отъ 9 до 11, я снова буду стоять на часахъ на оранжерейномъ дворѣ.

Кор. А! Въ такомъ случаѣ, до 9 часовъ, приходите во дворецъ. Я буду очень радъ васъ снова видѣть и можетъ быть еще обращусь къ вамъ за новыми свѣдѣніями. Если не ошибаюсь, вы изъ стариннаго, хорошаго семейства?

Буш. Мой отецъ, ваше величество, былъ близокъ къ покойному королю.

Кор. Вотъ и прекрасно! Можете разсчитывать на повышеніе по службѣ.

Буш. О! государь! *(Отдаетъ воинскую честь и снова становится на часахъ.)*

Кор. А теперь позовите господина Поклена.

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ же, Покленъ.

Пок. Ваше величество!

Кор. *(дѣлая жестъ рукой).* Жоржета, оставь меня съ этимъ почтеннымъ старикомъ, тѣмъ болѣе, что ты напередъ уже знаешь о чемъ будетъ рѣчь... а этимъ временемъ ты можешь, пожалуй, узнать что-нибудь и новенькое.

Жор. Постараюсь.

Кор. Иди и являйся ко мнѣ, когда только тебѣ вздумается.

Жор. Благодарю, государь, и постараюсь этимъ воспользоваться. *(Въ сторону.)* О, нѣтъ, король совсѣмъ не похожъ на мраморныхъ боговъ дворцоваго сада. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Король, Покленъ.

Кор. Приблизьтесь, господинъ Покленъ.

Пок. *(въ смущеніи роняетъ и подбираетъ различныя бумажки, которыя у него въ рукахъ).* Ваше величество!

Кор. Я знаю, что это у васъ прошеніе. Дайте сюда. *(Беретъ у него изъ рукъ бумагу.)*

Пок. Точно такъ-съ, ваше величество, это прошеніе...

Кор. Въ которомъ вы просите о заключеніи въ тюрьму вашего сына Мольера.

Пок. Какъ? Король уже знаетъ!

Кор. О! Я знаю гораздо болѣе, чѣмъ вообще предполагаютъ. Итакъ, вашъ сынъ Мольеръ...

Пок. Ахъ, ваше величество! Этотъ несчастный позоритъ все наше семейство... сдѣлавшись писателемъ и комедіантомъ!

Кор. Мнѣ кажется, что сдѣлаться писателемъ...

Пок. Конечно, это еще было-бы ничего... хотя, по правдѣ сказать, когда имѣешь передъ собою вѣрное и почтенное поприще обойщика, то рисковать умереть съ голода, посвятивъ себя ремеслу писаки, кажется мнѣ большимъ безуміемъ. Но, какъ бы то ни было, писательствомъ покрайней мѣрѣ занимаются и знатные господа. Но быть комедіантомъ, государь, фигляромъ, скоморохомъ. О, это ужасно!

Кор. Хорошо, будьте покойны, я разберу это дѣло.

Пок. И я могу надѣяться?

Кор. Справедливость, оказана будетъ кому слѣдуетъ. Можете идти, господинъ Покленъ.

Пок. О! Ваше величество! Вы спасете честь нашей семьи.

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Кор. *(одинъ, садится).* И этотъ тоже носится съ своей семейной честью. *(Развертываетъ прошеніе.)* Прошеніе о заключеніи въ тюрьму Жанъ-Батиста Поклена, именующаго себя Мольеромъ. *(Замѣчаетъ выпавшую изъ прошенія бумагу.)* Это что еще за бумажка вкралась въ прошеніе? Почеркъ кардинала! *(Читаетъ.)* «Столовая—двѣ тысячи ливровъ; спальня короля, королевы—четыре тысячи ливровъ... Итого двадцать тысячъ ливровъ. Представить къ уплатѣ 25 сентября 1659 года. Мазарини». Ага! утвержденный счетъ стараго Поклена. Въ волненіи и негодованіи онъ и не замѣтилъ, какъ его сюда засунулъ. Приказать ему это отдать... Гм...м... да тутъ и съ другой стороны что-то написано. Какія крупныя цифры! Тридцать девять милліоновъ, двѣсти шестдесятъ тысячъ ливровъ. Что это такое? «Вѣдомость движимому и недвижимому имуществу кардинала Мазарини къ 24-му сентября 1658 года». Помѣчено вчерашнимъ числомъ. Самыя свѣжія свѣдѣнія. *(Читаетъ.)* «На Ліонъ—три милліона девятьсотъ тысячъ ливровъ; на Бордо—семь милліоновъ; на Мадридъ—четыре милліона. Общіе доходы: семь милліоновъ; имѣніями, замками, дворцами, домами, лѣсами—девять милліоновъ; наличными и разными бумагами—два милліона шестьсотъ тысячъ. Въ итогѣ: тридцать девять милліоновъ, двѣсти шестьдесятъ тысячъ ливровъ»! Ахъ, кар-

диналъ, кардиналъ! А вы вѣчно жалуетесь на бѣдность! Гм!.. Но, какъ могла попасть эта драгоцѣнная бумага въ руки стараго Поклена? А, понимаю! Мазарини написалъ счетъ, не замѣтивъ, что находилось на другой сторонѣ листка... Вѣроятно такъ и было. Во всякомъ случаѣ, преинтересное свѣдѣніе и стоитъ того, что мнѣ сообщила Жоржета. А! Кажется кто-то идетъ. Вѣроятно, непокорный сынъ Поклена.

ЯВЛЕНІЕ 18-е,

Король, Мольеръ *(входитъ изъ покоя Филиппа; онъ застѣнчивъ, но не смѣшонъ).*

Мол. Ваше величество! Прошу извинить за смѣлость. Но герцогъ Анжуйскій мнѣ сказалъ, что ваше величество предупреждены уже о причинѣ моего прихода.

Кор. Войдите, господинъ Мольеръ, войдите. Да, я предупрежденъ и ждалъ уже васъ.

Мол. Какъ, государь? Неужели я имѣлъ несчастіе заставить себя ждать?

Кор. Я васъ ждалъ, это правда, но, не безпокойтесь, я даромъ времени не потерялъ.

Мол. Постараюсь высказать просьбу въ двухъ словахъ. Впрочемъ, если мало-мальски утомлю ваше величество... то сейчасъ же удалюсь.

Кор. О! Нѣтъ, нѣтъ... Я вѣрю первымъ впечатлѣніямъ, а это впечатлѣніе для васъ благопріятно.

Мол. Государь!

Кор. Васъ дома, вѣроятно, мучатъ, преслѣдуютъ? Не такъ-ли?

Мол. Ахъ, государь, возможно-ли сердиться на добрыхъ родителей! Они искренно убѣждены, что, слѣдуя по избранному мною пути, я этимъ гублю себя, не только въ этой жизни, но и въ будущей.

Кор. А вы другаго мнѣнія?

Мол. Я думаю, государь, что во всякомъ званіи можно быть честнымъ человѣкомъ и что Господь Богъ слишкомъ справедливъ, чтобы адскія муки были удѣломъ честныхъ людей.

Кор. Принцъ Конти вашъ товарищъ по школѣ?

Мол. Точно такъ, государь. Мы съ нимъ учились у Клермонтскихъ іезуитовъ.

Кор. Онъ, однако, моложе васъ.

Мол. О! Гораздо моложе! Мнѣ отецъ очень поздно разрѣшилъ учиться, именно, когда мнѣ минуло 18 лѣтъ.

Кор. И вы изучали юридическія науки?

Мол. Даже былъ принятъ адвокатомъ... но къ адвокатурѣ я не чувствовалъ въ себѣ призванія.

Кор. Извѣстно-ли вамъ, что принцъ Конти очень высокаго о васъ мнѣнія и говоритъ, что, если-бы онъ былъ королемъ, то всегда-бы совѣтовался съ вами о всѣхъ политическихъ дѣлахъ. По его словамъ, вы очень свѣдущи въ риторикѣ, философіи, поэзіи...

Мол. О! Принцъ слишкомъ добръ и снисходителенъ! Конечно, я учился риторикѣ и философіи, но что касается поэзіи...

Кор. го-же вы остановились?

Мол. Я думаю, что поэзіи выучиться нельзя; кто не родился поэтомъ, тотъ никогда имъ не сдѣлается.

Кор. А! Вотъ какъ? А кто-же по вашему поэтъ?

Мол. Мнѣ кажется, что и при дворѣ вашего величества есть нѣсколько людей, величающихъ себя этимъ именемъ.

Кор. Кто-же это такіе?

Мол. Напримѣръ Бенсеродъ или Сентъ-Эньянъ...

Кор. Откровенно сказать, мнѣ все кажется, что эти господа не настоящіе поэты.

Мол. Неужели, государь?

Кор. Да. *(Пристально глядитъ на него.)* А вотъ вы, такъ, навѣрное, поэтъ. Оттого-то я васъ и спрашиваю.

Мол. Не приходилось-ли вашему величеству читать повѣсти Виргилія о пастухѣ Аристеѣ?

Кор. Когда-то читалъ.

Мол. Такъ вотъ въ этой повѣсти есть извѣстный Протей. Онъ и левъ, и змѣя, и пламя, и дымъ, и облако. Вѣчно ускользаетъ отъ цѣпи, старающейся его оковать, отъ руки, желающей его схватить, отъ взора, пробующаго его анализировать. Это-то и есть поэтъ. Такъ какъ же вы, государь, хотите, чтобы я вамъ объяснилъ подобное существо.

Кор. А вы все-таки попробуйте. Все, что вы говорите, такъ далеко отъ обычнаго языка, отъ той сферы, въ которой я вращаюсь, что мнѣ, право, кажется, что я первый разъ прислушиваюсь къ человѣческому говору.

Мол. Поэтъ, государь, рождается подъ вліяніемъ грустной улыбки природы, это—смѣшеніе улыбки и слезъ. Смѣется онъ, какъ ребенокъ, и плачетъ, какъ женщина. Вѣчно опуская дѣйствительность, чтобы преслѣдовать мечту, онъ цѣнитъ наравнѣ со всѣми благами міра то легкое облако, что скользитъ по небу и мѣняетъ очертанія десять разъ въ одну минуту. Онъ, какъ римскій Кесарь, жаждетъ невозможнаго и все-таки довольствуется иллюзіею, принимая каплю воды за жемчужину, свѣтящагося червячка—за звѣзду и минутное сердечное увлеченіе—за любовь. Иногда онъ, скромный сверчокъ, поющій въ густой травѣ, въ своемъ душистомъ царствѣ полевыхъ цвѣтовъ, предпочитаетъ его вашему королевству, государь. Иногда-же онъ—гордый орелъ, парящій надъ облаками, царь безконечнаго пространства, онъ какъ золото, сверкаетъ на солнцѣ и по временамъ испускаетъ дикій, пронзительный крикъ, выражая или свою досаду, что не можетъ подняться выше, или горюя о томъ, что принужденъ спуститься на землю. Поэтъ, государь, это, наконецъ, такой человѣкъ,

котораго, какъ говоритъ принцъ Конти, вы смѣло можете взять въ совѣтники, въ статсъ-секретари, назначить первымъ министромъ, осыпать величайшими милостями и золотомъ, и который, когда имѣетъ счастіе видѣть своего короля и удостоивается чести съ нимъ говорить, только объ одной милости и проситъ: предоставить ему простыя деревянныя подмостки, поставленные на четырехъ бочкахъ и заключенныя въ четырехъ стѣнахъ, гдѣ бы онъ могъ заставить ходить, дѣйствовать, декламировать, смѣяться, плакать и страдать извѣстное число вымышленныхъ лицъ. Рожденныя въ его воображеніи, лица эти, конечно, никогда не существовали, но тѣмъ не менѣе, это истинное его семейство, истинные его друзья. Вотъ, что такое поэтъ, государь, и мнѣ остается удивляться, что такое странное животное осмѣлилось явиться передъ всѣмъ, что есть лучшаго и благороднѣйшаго въ мірѣ, передъ королемъ Людовикомъ XIV.

Кор. Ахъ, господинъ Мольеръ, вы такъ прекрасно опредѣлили поэта, что мнѣ хотѣлось-бы услышать отъ васъ характеристику короля. Это будетъ потруднѣе, не правда-ли?

Мол. Нисколько, государь.

Кор. А! Въ такомъ случаѣ скажите, что такое король?

Мол. Человѣкъ, котораго исторія проклинаетъ, когда онъ называется Нероном, и котораго благословляетъ потомство, если имя его—Генрихъ IV.

Кор. А какъ по вашему, господинъ Мольеръ, какое качество долженъ-бы король испросить прежде всего у Бога?

Мол. Соломонъ просилъ мудрости.

Кор. Но я не хочу повторять, что было уже сдѣлано до меня, даже царемъ Соломономъ.

Мол. Въ такомъ случаѣ, государь, лучшее качество короля—знаніе истины.

Кор. Конечно. Но какъ ее узнать?

Мол. Иногда достаточно притвориться, что знаешь.

Кор. Объяснитесь яснѣе.

Мол. Увы, государь, вѣдь я не болѣе, какъ несчастный драматическій писатель, а потому и предложенный мною способъ, конечно, отзываетъ комедіею.

Кор. А я все-таки хочу его знать.

Мол. Предположимъ, напримѣръ, что вы случайно открыли какую-нибудь тайну...

Кор. Скажу вамъ лучше, я ихъ сегодня открылъ цѣлыхъ двѣ и изъ самыхъ важныхъ.

Мол. Значитъ судьба васъ балуетъ и это говоритъ въ ея пользу... Вы теперь только что провели со мною четверть часа наединѣ.

Кор. Да. Но что-жъ изъ этого?

Мол. Никто не видѣлъ, какъ я сюда вошелъ, никто не увидитъ, какъ я выйду. Такъ пусть же король дастъ понять, что эти пятнадцать минутъ онъ провелъ съ тайнымъ агентомъ, отдающимъ отчетъ о всемъ, что дѣлается, говорится и даже думается при дворѣ. Пусть онъ секретно передастъ объ этихъ двухъ тайнахъ только двумъ лицамъ, а эти въ свою очередь перескажутъ ихъ на ухо какому-нибудь пріятелю и... и я знаю придворныхъ: каждый поспѣшитъ передать вамъ тайну сосѣда, а можетъ быть и свою собственную, изъ боязни, чтобы не опередилъ тайный агентъ.

Кор. Ого, мысль не дурна и я ею воспользуюсь.

Мол. Великая честь для бѣднаго поэта. *(Слышенъ звукъ охотничьяго рога).* Однако, мнѣ кажется...

Кор. Это сигналъ начала охоты. Слушайте, господинъ Мольеръ, хотя поэтъ и упускаетъ постоянно изъ виду дѣйствительность, чтобы гнаться за мечтою, но ему все-таки надо чѣмъ-нибудь питаться. А потому, съ сегодняшняго дня, я беру васъ къ себѣ почетнымъ камердинеромъ, съ жалованьемъ въ три тысячи ливровъ въ годъ.

Мол. О! Государь! Столько доброты!

Кор. Да, вы мой камердинеръ. Представьте объ этомъ прошеніе, когда захотите.

Мол. О, позвольте мнѣ поцѣловать вашу руку. Это единственная милость, которую мнѣ осталось желать. *(Король протягиваетъ руку, Мольеръ почтительно ее цѣлуетъ и уходитъ. Въ это время передняя наполняется придворными въ охотничьихъ костюмахъ).*

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Король и весь дворъ.

Кор. Ну, господа, въ путь дорогу. Надѣюсь, что этотъ день также счастливо окончится, какъ начался. Идемте! *(Король выходитъ и всѣ за нимъ.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Венсенскій лѣсъ. Нальво, такъ называемый, дубъ св. Людовика. Направо группа деревьевъ, а за ними гротъ изъ переплетенныхъ вѣтокъ и вьющихся растеній.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Король, королева, Филиппъ, Мазарини, принцесса Генріетта, Марія Манчини, графиня де ла Мотъ, графъ де Гишъ, герцогъ Грамонъ, оба Вильруа, Данжо, Вилькьѣ, Беринген, пажи и проч.

(Всѣ эти лица раздѣлены на группы. Одни сидятъ, другіе лежатъ, третьи разговариваютъ стоя. Пажи прислуживаютъ. Первая группа, подъ дубомъ св. Людовика, состоитъ изъ королевы, принцессы Генріетты, графини де-ла-Мотъ, Беринена и Шевалье-де-Лоренъ. Вторая группа направо, состоитъ изъ короля, Филиппа, Маріи Манчини, графа де-Гишъ, маркиза Вильруа и графа Данжо. Третья группа —Мазарини, герцогъ Грамонъ, герцогъ Вильруа и Вилькье. Двѣ или три другія группы пополняютъ картину. На травѣ разосланы ковры, на которыхъ разныя блюда, стаканы, бутылки и проч. Охотничій завтракъ приходитъ къ концу.)

Марія *(вполголоса, показывая на Данжо, который что-то записываетъ въ книжкѣ).* Любопытно было бы узнать, ваше величество, что такое пишетъ Данжо. Я готова пари держать, что это новый мадригалъ въ честь вашей пассіи, графини де-ла-Мотъ д'Арженкуръ, которая такимъ звѣремъ смотритъ на насъ издалека. Даже королева, и та замѣтила ея суровые взгляды и, если не слышитъ нашъ разговоръ, то, по крайней мѣрѣ, слѣдитъ за каждымъ нашимъ движеніемъ.

Кор. Во-первыхъ, вамъ лучше, чѣмъ другимъ извѣстно, что графиня де-ла-Мотъ въ настоящее время для меня болѣе не существуетъ. Хотя я еще и не совсѣмъ король, но все-таки во мнѣ бьется королевское сердце и, такъ какъ она любила или еще любитъ Шамаронда, то, конечно, потеряла всякую цѣну въ моихъ глазахъ. А во-вторыхъ, благодаря тайному агенту, передающему мнѣ все, что дѣлается при дворѣ, я прекрасно знаю, что никогда Данжо и не думалъ писать стиховъ. Итакъ, остается только удивляться, что такая ужасная ложь могла вылиться изъ прелестныхъ устъ Маріи Манчини.

Мар. Изысканное и любезное опроверженіе моихъ словъ, достойное гостиной маркизы Рамбулье.

Фил. А что, Гишъ, пріятно тебѣ вѣчно слышать разговоры о любви?

Гишъ. Пріятно самому говорить, но слушать другихъ не совсѣмъ.

Мар. Я не понимаю, какъ вы хотите, чтобы я знала, нравится ли вамъ еще графиня де-ла-Мотъ и сочиняетъ-ли Данжо мадригалы или нѣтъ.

Кор. Вы должны это знать, потому что женщина никогда не ошибается на счетъ внушеннаго ею чувства, а ея взглядъ легко усматриваетъ любовь въ глубинѣ сердца влюбленнаго, какъ индѣецъ видитъ жемчужину въ глубинѣ морской пучины.

Мар. О! да вы поэтъ, ваше величество! Я увѣрена, что если вы захотите, то сразу напишете стихи не хуже присяжныхъ риѳмоплетовъ.

Фил. Какъ ты объ этомъ думаешь, Гишъ?

Гишъ. Еще-бы. На то онъ и король. Для него нѣтъ ничего невозможнаго. Впрочемъ, поэзія—какъ женщина, легко становится кокеткою и измѣнницею.

Кор. Гишъ! Берегись! Если ты еще разъ будешь дурно отзываться о женщинахъ, то я тебя куда-нибудь сошлю.

Гишъ. Меня это нисколько не удивитъ.

Фил. Я въ стихахъ ничего не смыслю и, признаюсь, мнѣ гораздо болѣе нравятся кружева и драгоцѣнные камни. Но, не смотря на то, все-таки скажу, что послѣдніе стихи Ля-Фельада изъ рукъ вонъ плохи.

Мар. Вы читаете Ля-Фельада? А! впрочемъ понимаю!.. Вѣроятно вашъ гувернеръ заставляетъ васъ учить эти стихи, когда онъ вами не доволенъ.

Фил. Ну, напрасно вы такъ думаете. Вотъ уже два года, какъ при мнѣ нѣтъ болѣе гувернера, и теперь, слава Богу, никто уже меня не наказываетъ. Развѣ вотъ кардиналъ, по своей скупости, отказываетъ мнѣ иногда въ деньгахъ на покупку вышивокъ и галуновъ. Кстати, племянница нашего дядюшки, какія на васъ сегодня чудныя англійскія кружева!

Мар. Это подарокъ королевы Генріэтты.

Фил. Бѣдная тетушка! Можетъ еще дѣлать подарки! Значитъ господа Кромвель, отецъ и сынъ, не все еще отъ нея отняли.

Гишъ. Ну, теперь пустились въ политику!

Фил. Что это значитъ, Гишъ, ты какъ будтобы всѣмъ сегодня недоволенъ?

Мар. О! Графъ желаетъ только намекнуть вашему высочеству, что вы забыли о стихахъ Ля-Фельада.

Фил. Да. Мнѣ сегодня утромъ говорилъ Мольеръ, что эти стихи положительно ниже всякой критики, потому что риѳмы въ нихъ болѣе, чѣмъ слабыя.

Вильруа. Ля-Фельадъ знатнаго рода, ваше

высочество, и, конечно, не обязанъ коптѣть надъ риѳмами, какъ какой-нибудь мѣщанинъ.

Мар. А мы все-таки не знаемъ, что пишетъ Данжо, стихи или прозу?

Кор. А вотъ мы сейчасъ у него спросимъ. Данжо! Подойди-ка сюда.

Дан. Весь къ услугамъ вашего величества!

Кор. Графиня говоритъ, что ты пишешь стихи, а я утверждаю, что ты пишешь прозою.

Фил. А можетъ быть и совсѣмъ ничего не пишешь.

Кор. Кто изъ насъ правъ?

Дан. О! разумѣется вы, какъ и всегда, ваше величество!

Кор. Берегись, Данжо! Нѣкоторыя особы всегда должны быть правыми противъ меня, даже когда ошибаются.

Дан. Званіе исторіографа запрещаетъ мнѣ всякую ложь.

Фил. А въ особенности всякую лесть.

Дан. Я пишу историческія замѣтки, а исторія никогда не пишется стихами.

Кор. А—ты бы прочелъ намъ изъ того, что настрочилъ.

Дан. Позвольте мнѣ сначала окончить фразу.

Кор. Кончай, кончай!

Гр. Ля-Мотъ *(Аннѣ Австрійской).* Посмотрите, ваше величество, онъ ни на минуту не спускаетъ съ нея глазъ.

К-ва. Увы, дитя мое, двѣ недѣли тому назадъ, въ Парижѣ, мнѣ слово въ слово говорили тоже и про васъ.

Ля-Мотъ. Вы меня извините, ваше величество, но вамъ, конечно, трудно понять...

К-ва. Отчего-же? Оттого, что я въ три раза старше васъ, не правда-ли?... Но со временемъ вы сами убѣдитесь, что женское сердце никогда не старѣетъ и что ему до самой смерти все тѣ-же двадцать лѣтъ.

Кор. Что-же ты, Данжо! закруглилъ-ли, наконецъ, свой періодъ?

Дан. Точно такъ, ваше величество!

Кор. Въ такомъ случаѣ мы тебя слушаемъ.

Дан. *(читаетъ съ очень серьезнымъ видомъ).* «Сего 25 сентября 1658 года, его величество, король Людовикъ XIV, передъ началомъ охоты, принималъ обѣденную пищу въ Венсенскомъ лѣсу, въ мѣстности, извѣстной подъ именемъ—Дубъ св. Людовика; участвующіе въ охотѣ изволили кушать на травѣ и раздѣлялись на нѣсколько группъ. Группа короля состояла изъ»...

Кор. Довольно, довольно! Теперь мы вполнѣ убѣждены, что ты не занимаешься поэзіею.

Фил. Интересная-же будетъ, нечего сказать, исторія царствованія моего брата, если вся составится изъ подобныхъ свѣдѣній!

К-ва. Грамонъ!

Грам. *(покидая группу кардинала, подходитъ къ королевѣ).* Государыня?

К-ва. Вы только что сказали что-то очень злое кардиналу. Я видѣла какъ вы раскраснѣлись отъ смѣха, а онъ позеленѣлъ отъ злости. Другіе-же будто боялись улыбаться.

Грам. Я позволилъ себѣ, ваше величество, невинную шутку; кардиналъ ничего не ѣстъ и не пьетъ, подъ предлогомъ, что медикъ Гено посадилъ его на діэту.

К-ва. Что-же тутъ смѣшного?

Грам. Меня развеселила мысль, что, отнявъ министерство у герцога Бофоръ, регентство у Анны Австрійской, свободу у принца Конде, кардинальскую шляпу у папы, королевскія права у короля и деньги у Франціи, кардиналъ Мазарини не съумѣлъ, хотя-бы на время, отобрать хорошій желудокъ у одного изъ своихъ лакеевъ или-у перваго попавшагося носильщика на улицѣ!

Гишъ *(встаетъ и проводитъ рукой по лбу).* Ахъ! *(Удаляется.)*

Кор. Не понимаю, что такое дѣлается съ Гишемъ? Все время ворчалъ, а теперь вздыхаетъ.

Мар. Я не знаю!

Кор. Вы не желаете мнѣ сказать? Какъ вамъ угодно. Придется, значитъ, обратиться къ моему тайному агенту.

Мар. Простите, ваше величество, но вотъ уже второй разъ, какъ вы все упоминаете о тайномъ агентѣ. Въ какихъ случаяхъ онъ бываетъ вамъ полезнымъ?

Кор. Чрезъ него я узнаю все, что дѣляется и что думается при дворѣ. Захочу я, напримѣръ, узнать что происходитъ въ вашемъ сердцѣ, и онъ мнѣ тотчасъ-же все скажетъ. Такимъ-же образомъ онъ мнѣ легко откроетъ, о чемъ такъ задумалась кузина Генріетта, которая уже столько времени упорно молчитъ и, повидимому, готова даже плакать, или о чемъ такъ таинственно шепчется кардиналъ, вонъ, подъ тѣмъ деревомъ, съ герцогомъ Вильруа.

Мар. Презабавная шутка!

Фил. Графъ Данжо, вы непремѣнно внесите и этотъ фактъ въ свои замѣтки. У брата Людовика, какъ и у противнаго Сократа—бюстъ котораго такъ напугалъ меня въ дѣтствѣ, что съ тѣхъ поръ я ненавижу всѣхъ философовъ,—такъ вотъ, говорю я, у брата Людовика есть свой спеціальный демонъ, посѣщающій его то днемъ, то ночью.

К-ва. *(которая прислушивалась съ нѣкоторымъ безпокойствомъ).* Филиппъ, что ты тамъ разсказываешь?

Фил. Я, ваше величество, только повторялъ роль, которую исполнялъ въ балетѣ «Четыре времени года», роль Нимфы Эхо. Братъ Людовикъ увѣряетъ, что имѣетъ тайнаго агента, который передаетъ ему все, что говорится, дѣлается и даже думается при дворѣ; такъ что теперь отъ него ничего уже скрыть нельзя.

Принц. Генр. *(смущенная).* Боже мой! Неужели это правда!

Фил. Ага! Генріетта, какъ ты испугалась! Вѣроятно у тебя совѣсть не совсѣмъ-то чиста. *(Графинѣ Ля-Мотъ, дѣлающей ему знакъ рукой.)* Что вамъ угодно?

Генр. *(королевѣ, пока Филиппъ разговариваетъ съ гр. де-ля-Мотъ, а Беринген подходитъ къ Мазарини).* О, ваше величество! если только это правда, то король непремѣнно узнаетъ, что братъ мой Карлъ со вчерашняго дня скрывается въ Венсенѣ. Не лучше-ли предупредить его?

К-ва. Успокойся, моя милая. Вопервыхъ, этотъ спеціальный демонъ, о которомъ я слышу въ первый разъ, ничѣмъ до сихъ поръ себя не проявилъ и, по всей вѣроятности, существуетъ только въ пылкомъ воображеніи Филиппа. А вовторыхъ, если Людовикъ и узнаетъ, что англійскій король возвратился, не смотря на эдиктъ изгоняющій его изъ Франціи, то не забудь, что эта тайная поѣздка совершена съ моего разрѣшенія и что Людовикъ всегда былъ хорошо расположенъ къ своему кузену Карлу. Ты теперь видишь, что брату твоему положительно нечего опасаться.

Генр. Со стороны Людовика, конечно, опасаться нечего, но со стороны кардинала Мазарини...

К-ва. *(съ грустной улыбкой).* Да, надо признаться, что кардиналъ, будучи другомъ господина Кромвеля, поневолѣ долженъ находиться въ числѣ недруговъ англійскаго короля.

Генр. Увы! Онъ это доказалъ и на дѣлѣ. Бѣдная матушка надѣялась, что по смерти узурпатора кардиналъ вспомнитъ и о моемъ братѣ Карлѣ. Но вотъ узурпаторъ умеръ, Карлъ поспѣшилъ явиться, и что-жъ онъ сдѣлалъ? Ричардъ Кромвель былъ уже признанъ Франціею и дворъ уже носилъ трауръ по отцѣ его, Оливьерѣ.

К-ва. Ахъ, дитя мое! Все это можетъ измѣниться. Послѣ дождливыхъ дней, выглянетъ и солнце. Вспомни то время, когда король, Филиппъ и я умирали съ голоду въ Меленѣ, а ты съ матерью голодали въ Луврѣ. Тсс... довольно... Вильруа насъ подслушиваетъ.

Гр. Ля-Мотъ *(подъ руку съ Филиппомъ.)* Умоляю васъ, ваше высочество, скажите, что сейчасъ говорилъ король Маріи Манчини?

Фил. Восторгался ея костюмомъ, и, дѣйствительно, трудно вообразить себѣ, что-бы платье могло быть болѣе къ лицу.

Гр. Ля-Мотъ. Онъ, кажется, что-то упоминалъ о ея глазахъ. Вѣроятно сказалъ, что они прелестны?

Фил. О, нѣтъ! Это не довольно изящно и вычурно для племянницы кардинала; онъ сказалъ... Ахъ! какая у васъ красивая брилліантовая пряжка.

Гр. Ля-Мотъ. А вамъ эта пряжка не знакома?

Фил. Нѣтъ, знакома... и, какъ помнится, я ее видѣлъ на шляпѣ Людовика.

Гр. Ля-Мотъ. Не говорите такъ громко, а то можете возбудить ревность Маріи Манчини... Ну такъ что же онъ сказалъ на счетъ глазъ-то ея?

Фил. Что взглядъ ихъ глубокъ, какъ морская пучина.

Гр. Ля-Мотъ. А она?

Фил. А она отвѣтила: «Неправильное сравненіе, государь. Море измѣнчиво, а глаза мои обѣщаютъ только то, что намѣрены сдержать»; тогда Людовикъ возразилъ: «взоръ вашъ глубокъ, какъ лазурь разстилающагося надъ нами неба». «Вотъ, это вѣрнѣе, — отвѣтила она — хотя въ настоящую минуту виднѣются тучки на горизонтѣ». Какъ видите, чисто аркадскіе пастушки! Однако, зачѣмъ вы у меня объ этомъ разспрашиваете? Развѣ вы уже перестали любить красавца Шамаранда?

Гр. Ля-Мотъ. А она развѣ перестала любить графа Гиша?

Фил. Ого! Какія змѣиныя рѣчи!

Гр. Ла-Мотъ. Я только говорю, что для узнанія истины достаточно замѣтить, какъ графъ де-Гишъ неустанно смотритъ на Марію Манчини и, какъ она, съ своей стороны, всячески старается на него не смотрѣть.

Фил. Да, и придешь къ заключенію, что въ одинъ прекрасный день все будетъ кончено между королемъ и Маріею Манчини, какъ уже и теперь кончено между королемъ и графинею деля-Мотъ.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, Жоржета.

Жорж. *(со множествомъ букетовъ въ рукахъ).* Ай, ай, ай! Помогите, сейчасъ всѣ букеты разроняю.

Дамы. О! что за прелестныя цвѣты!

Кавалеры. Ого! Какая красотка!

Кор. А! да это Жоржета!

Фил. *(тихо Маріи).* Предупреждаю васъ, берегитесь! Вы безпечны, какъ невинный ягненокъ, не забудьте, что здѣсь есть и волки.

Жорж. Да, да, это я. Отецъ мнѣ сказалъ: «Мы не должны такъ поступать, какъ тотъ бургомистръ, который, принимая у себя короля Генриха IV, поскупился угостить его хорошимъ виномъ, приберегая его для болѣе торжественнаго случая. Я пойду въ садъ и нарву тамъ что ни на есть лучшихъ цвѣтовъ, изъ которыхъ ты надѣлаешь букетовъ и снесешь ихъ дамамъ. Король, конечно, будетъ очень доволенъ этимъ; онъ у насъ замѣчательно вѣжливый и любезный кавалеръ». Какъ мнѣ сказали, такъ я и сдѣлала. Отецъ срѣзывалъ цвѣты, а я приготовляла вамъ эти букеты. У меня вонъ сколько букетовъ, я право не знаю, какъ ихъ и держать, они такъ и ползутъ изъ моихъ рукъ.

Кор. *(къ дамамъ).* Mesdames, выручите ее изъ затруднительнаго положенія, примите незатѣйливый даръ бѣдной дѣвушки. *(Жоржету*

освобождаютъ отъ букетовъ, но одинъ изъ нихъ она ни за что не хочетъ отдать.)

Жорж. Нѣтъ, нѣтъ, этотъ нельзя... Всѣ, кромѣ этого. Онъ предназначенъ для короля *(вполголоса королю)* т.-е. для Маріи Манчини.

Кор. Отчего же именно для нея?

Жорж. Потому что этотъ букетъ самый красивый!

Кор. А почему букетъ Маріи Манчини долженъ быть красивѣе другихъ?

Жорж. А потому, что я сидѣла подъ столомъ, когда г. Берингенъ сказалъ королевѣ, что Марія Манчини съ утра поджидала васъ у окна. А если она поджидала васъ у окошка, значитъ, она васъ любитъ, а, если она васъ любитъ, то и я ее люблю.

Кор. Ты славная дѣвушка! Подожди! *(Отрываетъ листокъ изъ записной книжки и пишетъ.)*

Гр. Ля-Мотъ. О! Я напередъ знала, что лучшій букетъ достанется ей!

Жорж. *(прочитавъ написанное королемъ).* О! какъ это мило сказано, государь!

Кор. А ты уже успѣла прочесть?

Жорж. Вѣдь вамъ извѣстно, какая я любопытная.

Кор. *(кладя бумажку въ букетъ).* Иди и снеси букетъ кому знаешь.

Жорж. Иду... *(Тихо.)* Ахъ, кстати... мнѣ нужно сообщить нѣчто очень важное вашему величеству.

Кор. Говори.

Жорж. *(тихо).* Принцесса Маргарита только что пріѣхала съ мамашей и фрейлиной. Герцогиня путешествуетъ подъ именемъ графини де Версейль.

Кор. Какъ же ты узнала, что это принцесса Маргарита?

Жорж. Потому что объ ней говорилъ Бушаванъ.

Кор. Хорошо! Иди.

Жорж. *(подходя къ Маріи).* Примите, сударыня; это вамъ отъ короля.

Гр. Ля-Мотъ *(королевѣ).* Вотъ видите! Онъ ей что-то написалъ.

К-ва. Да, вы правы, и я сегодня же съ нимъ переговорю. *(Она отдаетъ приказаніе Берингену, который, выслушавъ, подходитъ къ королю.)*

Марія. Какіе прелестные стихи прислалъ мнѣ король! Прослушайте, господа! Недаромъ я говорила, что король поэтъ.

Снѣшите къ ней цвѣты и на груди младой
Умрите навсегда, любви узнавши ковы;
И всѣ мы за нее на смерть идти готовы,
Но не пошлетъ судьба намъ радости такой!

Гишъ *(вполголоса).* Марія! Марія!

Мар. А кто вамъ мѣшаетъ тоже сочинять мнѣ стихи? Никто! Не правда ли, ваше величество, вѣдь вы разрѣшаете этимъ господамъ писать стихи въ мою честь?

Кор. Безъ сомнѣнія! Запретить восхвалять вашу красоту, это все равно, что запретить жаворонку воспѣвать лѣтнее утро или соловью воспѣвать весенній вечеръ! *(Во время этой сцены, убираютъ ковры и уносятъ блюда и бутылки. За сценой слышатся охотничьи рога; сигналъ начала охоты.)*

Кор. Ага! Пора и въ путь. Къ конямъ, господа, къ конямъ!

Мар. А вы сами развѣ не ѣдете?

Кор. Нѣтъ, я принужденъ немного повременить изъ уваженія къ матушкѣ. Берингенъ только что предупредилъ меня, что она желаетъ со мною переговорить.

Мар. А по какому поводу? *(Смѣясь.)* Можетъ, король былъ непослушнымъ мальчикомъ?

Кор. Кажется, что такъ.

Мар. И теперь его накажутъ?

Кор. По крайней мѣрѣ постараются.

Мар. А какъ-же охота?

Кор. Звукъ роговъ и лай собакъ укажутъ мнѣ путь, и я васъ догоню. А пока заправляйте охотою вы. Отчего вамъ не властвовать тамъ, гдѣ меня нѣтъ, разъ вы всѣмъ властвуете и при мнѣ.

Мар. Вотъ и королева. Мужайтесь, государь! *(Игра на рогахъ усиливается. Всѣ уходятъ со сцены.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Король, Королева, Мазарини *(который въ глубинѣ сцены споритъ съ дворецкимъ, держа въ рукѣ запечатанную книжку).*

К-ва. Вы мнѣ простите, Людовикъ, что я на минуту лишу васъ удовольствія сопровождать М-ле Манчини, но то, что я должна вамъ сказать, повѣрьте, очень и очень важно.

Кор. Мать, желающая говорить съ сыномъ, не нуждается въ извиненіи. Впрочемъ, я и самъ намѣревался здѣсь остаться, даже если-бы не получилъ вашего приглашенія.

К-ва. Вы хотѣли остаться?

Кор. Да, я назначилъ здѣсь свиданіе. Но васъ это не должно стѣснять. Та особа, которую я жду, вполнѣ въ моемъ распоряженіи и не прервётъ нашего разговора.

К-ва. Какъ-же это такъ, Людовикъ? Вы такой любезный кавалеръ и вдругъ заставите ждать хорошенькую женщину?

Кор. О! Матушка! Я заставилъ-бы ждать всѣхъ красавицъ въ мірѣ, лишь-бы только подольше остаться съ вами. Но въ данномъ случаѣ я и этого не могу поставить себѣ въ заслугу. Ожидаемая мною особа не женщина.

К-ва. Не женщина? Но кто-же это такой, изъ-за котораго вы отказались отъ охоты?

Кор. Это тотъ демонъ, о которомъ давеча сказалъ Филиппъ, демонъ, благодаря которому я узнаю все, что говорится, дѣлается и даже думается вокругъ меня.

К-ва. А давно-ли этотъ добрый геній находится при васъ?

Кор. Къ несчастію, очень недавно; съ одиннадцати часовъ сегодняшняго утра.

К-ва. Но въ 11 часовъ вы были уже въ Венсенѣ?

Кор. Ну да. Въ замкѣ-то я и имѣлъ счастіе съ нимъ познакомиться.

К-ва. Не можетъ быть. Съ одиннадцати часовъ и до настоящей минуты, т.-е. до 2-хъ часовъ, никто изъ чужихъ съ вами не говорилъ.

Кор. *(улыбаясь).* Выражаясь съ такою увѣренностію, вы этимъ доказываете, что и у васъ есть свой демонъ, отдающій вамъ отчетъ о всѣхъ моихъ дѣйствіяхъ.

К-ва. *(не отвѣчая).* И этотъ неизвѣстный... вѣдь, конечно, его никто не знаетъ?

Кор. Никто, кромѣ меня.

К-ва. И этотъ неизвѣстный уже вернулся откуда пришелъ?

Кор. Нѣтъ, матушка, съ сегодняшняго дня онъ повсюду будетъ меня сопровождать!

К-ва. Какое-же мѣсто при дворѣ?

Кор. Ни одного изъ уже занятыхъ. Мѣсто моего друга.

К-ва. Надѣюсь, что онъ дворянинъ?

Кор. Не все-ли это равно? Онъ не имѣетъ никакихъ претензій ни на что.

К-ва. Ну, остерегайтесь! Вы возбудите всеобщее неудовольствіе, породите бездну протестовъ.

Кор. Чье неудовольствіе можетъ возбудить человѣкъ, желающій остаться невидимкою? Какіе протесты можетъ породить неизвѣстный, который первымъ условіемъ своей преданности ставитъ то, чтобы ему никогда не предлагали ни мѣста, ни почести, ни денегъ?

К-ва. Но гдѣ-же, наконецъ, живетъ этотъ человѣкъ?

Кор. Вдали отъ придворныхъ сферъ. Онъ ихъ недолюбливаетъ.

К-ва. Ахъ, Людовикъ, вы современемъ узнаете, что всякая преданность требуетъ себѣ извѣстной платы и что тотъ, кто повидимому самый безкорыстный, въ концѣ концовъ, оказывается самымъ дорогимъ.

Кор. О! Я знаю какъ онъ мало требователенъ!

К-ва. И также убѣждены въ его правдивости?

Кор. На то и другое имѣю неопровержимыя доказательства.

К-ва. Мнѣ, конечно, смѣшно придавать значеніе этой шуткѣ... вѣроятно она сочинена, чтобы позабавить легкомысленныхъ людей, въ родѣ вѣтреннаго Филиппа, кокетки Маріи Манчини или простака Данжо.

Кор. Могу васъ увѣрить, матушка, что я говорю совершенно серьезно.

К-ва. А! Вы утверждаете это такимъ тономъ...

Кор. Утверждаю, какъ истину.

К-ва. И съ сегодняшняго утра, съ тѣхъ поръ, какъ этотъ услужливый другъ находится при васъ, онъ, конечно, успѣлъ уже открыть вамъ нѣсколько тайнъ?

Кор. Только одну, но она такъ важна, что обратила на себя все мое вниманіе.

К-ва. Въ самомъ дѣлѣ?

Кор. *(беря королеву подъ руку).* Да, и открытіе этой тайны еще болѣе увеличило — если это только возможно — любовь, благодарность, которыя я питаю къ вамъ, добрѣйшая матушка.

К-ва. Какимъ-же это образомъ?

Кор. Я понялъ, что, какъ въ моемъ присутствіи, такъ и безъ меня вы одинаково заботитесь о моемъ счастіи.

К-ва. Забота о счастіи сына есть первый долгъ матери.

Кор. И я несказанно счастливъ, что вы дали мнѣ возможность благодарить васъ именно теперь, безъ всякаго этикета, глазъ на глазъ, въ интимной бесѣдѣ, столь рѣдкой между нами.

К-ва. Вы меня благодарите, Людовикъ, а я спрашиваю себя, чѣмъ я это заслужила?

Кор. Признайтесь откровенно, матушка, что въ настоящую минуту есть одно обстоятельство, которое васъ сильно смущаетъ, и что, если вы и пожелали со мною объясниться, то именно по поводу этого обстоятельства.

К-ва. О чемъ-же вы говорите?

Кор. О нѣкоторомъ чувствѣ, которое, къ вашему неудовольствію, могло-бы оказаться слишкомъ нѣжнымъ.

К-ва. Вы правы. Только я боюсь не нѣжности въ этомъ чувствѣ, а слишомъ большой его серьезности.

Кор. Хотя-бы и такъ, но я все-таки не ошибся?

К-ва. Нѣтъ, что-же дальше?

Кор. Не забота-ли о моей славѣ и не глубокая-ли привязанность ваша ко мнѣ, побудили васъ призвать во Францію герцогиню Христину Савойскую, подъ предлогомъ обычнаго визита родственной семьѣ; а вмѣстѣ съ нею и ея дочь Маргариту, въ надеждѣ, что прелесть ея черныхъ глазъ возьметъ верхъ надъ пагубнымъ вліяніемъ голубыхъ глазъ Маріи Манчини?

К-ва. Какъ? Вы уже знаете?

Кор. Я знаю, матушка, что принцесса Маргарита достойная внучка Генриха IV: она набожна, добродѣтельна и прекрасно воспитана; вдобавокъ, красива, съ большими меланхолическими глазами, прямымъ носикомъ и бѣлыми зубами. Впрочемъ, во всемъ этомъ я могу лично удостовѣриться, вернувшись съ охоты.

К-ва. Когда вернетесь съ охоты?

Кор. Ну да. Развѣ вамъ не извѣстно, что съ часъ тому назадъ герцогиня въ сопровожденіи дочери и одной только фрейлины пріѣхала въ Венсенъ и скрывается подъ именемъ графини Версейль. О! вы не можете себѣ представить,

какъ я счастливъ, что такъ хорошо освѣдомленъ и первымъ могу сообщить вамъ объ ихъ пріѣздѣ. Вѣдь вы ждете ихъ съ нетерпѣніемъ, неправда ли?

К-ва. Какъ! Герцогиня и ея дочь пріѣхали, и я ничего объ этомъ не знаю, несмотря на данныя мною приказанія! Не можетъ быть! На этотъ разъ вашъ тайный агентъ жестоко ошибается.

Кор. Не думаю. Да вотъ вы сейчасъ убѣдитесь: видите, Беринген васъ ищетъ, и я вполнѣ увѣренъ, что онъ подтвердитъ мое сообщеніе. Сюда, Беринген, сюда! Вы ищете королеву? Ея величество здѣсь. *(Отступаетъ на нѣсколько шаговъ.)*

К-ва. *(въ сторону).* О! Этотъ тайный агентъ! Да, онъ дѣйствительно существуетъ и свѣдѣнія его достовѣрны. Но я догадываюсь, кто онъ. Да, онъ, и никто другой!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Беринген и Мазарини и верховой *(въ глубинѣ).*

Бер. Двѣ дамы, утверждающія, что призваны во Францію вашимъ величествомъ, только что пріѣхали въ венсенскій замокъ. Старшая изъ нихъ называетъ себя графиней де Версейль.

К-ва. Кто принесъ это извѣстіе?

Бер. Верховой, присланный церемоніймейстеромъ Монгла; тотъ самый, который докладываетъ что-то кардиналу.

К-ва. Пусть онъ сейчасъ-же вернется въ замокъ и скажетъ, чтобы помѣстили этихъ дамъ въ тѣ покои, что вы сегодня утромъ указали обойщику. Черезъ четверть часа я буду въ Венсенѣ, а пока останьтесь здѣсь по близости, чтобы меня сопровождать.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Королева, Мазарини, Король, *(въ глубинѣ),* **Беринген** *(дающій верховому приказаніе вернуться въ замокъ).*

Маз. Оказывается, что наши двѣ путешественницы уже пріѣхали.

К-ва. Да. *(Показывая на короля.)* Вы уже ему все сказали, кардиналъ!

Маз. Ваше величество, вопервыхъ, я никогда всего не говорю.

К-ва. А между тѣмъ отъ него ничего не укрылось.

Маз. Отъ него? Даю вамъ честное слово, что не понимаю даже о комъ вы говорите.

К-ва. Я говорю о королѣ и повторяю, что онъ все знаетъ.

Маз. Что вы подразумѣваете подъ словомъ все?

К-ва. Онъ знаетъ, что я опасаюсь его новой страсти; онъ знаетъ, что я намѣрена его женить на принцессѣ Маргаритѣ; онъ знаетъ, наконецъ, чего я и сама не знала, знаетъ, что обѣ принцессы пріѣхали въ Венсенъ.

Маз. Corpo di Bacco! Онъ обо всемъ этомъ знаетъ?.. Но кто-же могъ ему сказать?

К-ва. Простите, кардиналъ, но мнѣ представилось, что вы болѣе другихъ заинтересованы, чтобы предполагаемая свадьба не состоялась, и потому поспѣшили все разсказать королю.

Маз. Заинтересованъ болѣе другихъ? Я, ваше величество, не понимаю...

К-ва. А должны бы понять. Вѣдь король...

Маз. Король?

К-ва. Вѣдь король влюбленъ въ вашу племянницу!

Кард. Вы думаете? О!..

К-ва. *(съ ироніей).* И вы въ первый разъ объ этомъ слышите?

Маз. Я не знаю почему, но его величество какъ-то особенно благоволитъ къ моей семьѣ... И это просто пустое ухаживаніе за моей племянницей, безъ всякихъ послѣдствій и больше ничего.

К-ва. Да, я это знаю. А что, если его новая страсть будетъ сильнѣе и серьезнѣе прежней и онъ захочетъ сдѣлать для Маріи Манчини то, что не посмѣлъ сдѣлать для Олимпіи?

Маз. Тогда мы выдадимъ дѣвченку за какого-нибудь французскаго или савойскаго принца, какъ уже выдали трехъ изъ ея сестеръ.

К-ва. Выдавайте ее за кого хотите, кардиналъ, но только я ручаюсь, что она никогда не будетъ женою короля.

Маз. Eh! Buon Dio! Кто можетъ подумать о такой несообразности? Быть можетъ, король, но во всякомъ случаѣ не я.

К-ва. Видите-ли что, кардиналъ, я не думаю, чтобы король былъ способенъ на подобную низость, но если-бы это случилось, предупреждаю васъ, что вся Франція можетъ возстать противъ него и противъ васъ. Да, и я стала-бы во главѣ мятежниковъ, увлекая за собою моего младшаго сына. Прощайте, господинъ кардиналъ! Беринген, я уѣзжаю! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Кардиналъ и король *(въ глубинѣ сцены).*

Кор. Кажется, мое извѣстіе произвело нѣкоторое впечатлѣніе!

Маз. *(въ сторону).* Ага! Вотъ какъ! Вы стали-бы во главѣ мятежниковъ и увлекли-бы за собою младшаго сына! Попробуйте! Нѣтъ-съ! Если король захочетъ непремѣнно сдѣлаться племянникомъ кардинала Мазарини, то поступитъ съ своей мамашей, съ возстаніемъ и съ герцогомъ Анжуйскимъ точно такъ же, какъ поступилъ сегодня утромъ съ парламентомъ. Что-же касается до меня, то я его вѣрноподданный, и если онъ мнѣ скажетъ: «любезный кардиналъ, я хочу жениться на вашей племянницѣ», — мнѣ невозможно будетъ его ослушаться и придется согласиться на его просьбу.

Кор. *(приближаясь)*. Скажите, кардиналъ, что такое случилось съ матушкой? Садясь въ экипажъ, она такъ грозно посмотрѣла...

Маз. Ахъ, ваше величество, кто можетъ разгадать, что происходитъ въ сердцѣ женщины, особенно, когда эта женщина королева!

Кор. Надѣюсь, что она не на меня такъ разсердилась. Какъ вы думаете, кардиналъ?

Маз. Думаю, что не на васъ.

Кор. Впрочемъ, такъ какъ я намѣренъ кое о чемъ просить и просить не у королевы, то мнѣ довольно безразлично, въ духѣ она или нѣтъ.

Маз. *(заискивающимъ голосомъ)*. Вы намѣрены кое-что просить?

Кор. Да.

Маз. Просить у кого?

Кор. У васъ.

Маз. Проси, дорогое дитя мое, проси! Ахъ! извините, ваше величество, извините! Я и забылъ, что давно прошло то время, когда королева была регентшей, а вы вотъ такимъ, не выше этого, маленькимъ мальчикомъ.

Кор. О! вы и теперь не потеряли права говорить мнѣ въ этомъ тонѣ. Кто меня воспиталъ? Вы! Кто послѣдовалъ за мною, когда я былъ изгнанъ изъ Парижа? Вы! Кто меня всегда защищалъ? Вы! И наконецъ, если я еще король Франціи, то, кромѣ Бога, никому, кромѣ васъ, не обязанъ!

Маз. Убѣждены ли вы въ томъ, что говорите, любезнѣйшій Людовикъ?

Кор. Вѣдь это историческая истина!

Маз. Ахъ! Охъ, какъ часто исторія привираетъ! Однако, дитя мое, вы только что сказали, что имѣете ко мнѣ какую-то просьбу. Въ чемъ же она состоитъ?

Кор. Позвольте мнѣ обратиться сначала къ вамъ съ однимъ вопросомъ.

Маз. Съ какимъ?

Кор. Въ духѣ-ли вы сегодня, кардиналъ?

Маз. Сегодня?

Кор. Да, сегодня.

Маз. Сегодня я въ самомъ лучшемъ настроеніи. *(Онъ нѣжно улыбается королю, который беретъ его подъ руку, какъ прежде сдѣлалъ съ королевой.)*

Кор. Такъ вотъ въ чемъ дѣло: я нуждаюсь въ деньгахъ.

Маз. *(выпрямляясь)*. Въ деньгахъ?

Кор. Да, въ деньгахъ.

Маз. Простите, государь, я кажется не хорошо разслышалъ. Вы нуждаетесь въ деньгахъ? А на что вамъ эти деньги?

Кор. Я желаю задавать балы, устраивать празднества, пиры, однимъ словомъ, хочу веселиться.

Маз. Веселиться? Развѣ вы на то король, чтобы веселиться?

Кор Любезный кардиналъ, королю надо или веселиться, или управлять государствомъ. Но, такъ какъ управляете вы, совмѣстно съ моей матушкой, то дайте мнѣ по крайней мѣрѣ повеселиться, а не то, берегитесь, вдругъ я пожалуй замѣчу, что ничѣмъ не управляю.

Маз. *(въ сторону)*. Ай, ай! Что онъ такое говоритъ!

Кор. Вотъ почему я и прошу у васъ денегъ.

Маз. Денегъ, денегъ! Можно, право, подумать, что только это слово и существуетъ въ королевскомъ словарѣ. То королева ихъ требуетъ повелительнымъ голосомъ: «денегъ, кардиналъ»! То герцогъ анжуйскій ихъ выпрашиваетъ съ нѣжною интонаціею: «господинъ кардиналъ, дайте денегъ, пожалуйста». А теперь ихъ проситъ король! Но, государь, право у меня нѣтъ денегъ, право нѣтъ. Я все, что было, употребилъ на сегодняшній праздникъ. Только что разсчитался съ дворецкимъ; заплатилъ пятьсотъ золотыхъ.

Кор. Въ такомъ случаѣ, кардиналъ, такъ какъ я очень скучаю, а денегъ, повидимому, нѣтъ...

Маз. Ни одного су!

Кор. То мнѣ вѣроятно придется вмѣшаться въ государственныя дѣла. Оно не очень весело, но все-таки можетъ считаться развлеченіемъ. И такъ, пусть съ завтрашняго дня министры приходятъ работать со мною, вмѣсто того, чтобы собираться у васъ. А вы этимъ временемъ отдохните, любезнѣйшій кардиналъ. Послѣ тридцати лѣтъ, посвященныхъ благу Франціи, вы, конечно, должны такъ-же чувствовать потребность въ отдыхѣ, какъ я, послѣ шестилѣтняго бездѣйствія, чувствую влеченіе къ работѣ.

Маз. *(чешетъ себѣ за ухомъ)*. А вамъ много нужно денегъ?

Кор. Не очень.

Маз. О! если дѣло идетъ о незначительной суммѣ, можно будетъ и сговориться.

Кор. Сумма незначительная... для короля, въ особенности, когда вокругъ него такіе богатѣйшіе министры...

Маз. Да, да, Фуке, напримѣръ. О! это чистѣйшій скандалъ!.. Но какова-же сумма? Все зависитъ отъ величины цифры.

Кор. Я полагаю, что одинъ милліонъ...

Маз. Милліонъ!

Кор. Да, милліонъ! Мнѣ не понадобиться болѣе на осеннія охоты.

Маз. Милліонъ! Да гдѣ-же я возьму, этотъ милліонъ?

Кор. Я полагаю, кардиналъ, что разъ мои указы утверждены парламентомъ...

Маз. Эхъ, ваше величество, прежде, чѣмъ они будутъ напечатаны, обнародованы и приведены въ исполненіе, пройдетъ пожалуй цѣлый годъ, а можетъ и два. Кто знаетъ, соберутъ-ли еще когда эту сумму. Несчастный народъ такъ бѣденъ, такъ раззоренъ... Ахъ, бѣдный, бѣдный народъ!

Кор. Но, любезнѣйшій кардиналъ, пока будутъ собирать деньги, не можете-ли вы дать мнѣ взаймы этотъ милліонъ?

Маз. Я?.. Чтобъ я вамъ далъ милліонъ взаймы?

Кор. Ну да. Вѣдь для васъ это пустяки.

Мза. Buon Dio! Откуда-же взять мнѣ этотъ милліонъ?

Кор. Откуда?.. Да вотъ, напримѣръ,—дайте только вспомнить,—ну, хоть-бы изъ трехъ милліоновъ девятисотъ тысячъ на Ліонъ, или изъ семи милліоновъ на Бордо, а, если предпочитаете, то и изъ четырехъ милліоновъ на Мадридъ.

Маз. Santa Madonna!

Кор. А въ случаѣ, если вамъ непріятно взять милліонъ изъ выгодно помѣщенныхъ суммъ,—что я вполнѣ понимаю,—то займите сами эти деньги подъ ваши девятимилліонныя имѣнія, я готовъ вамъ заплатить хоть десять процентовъ.

Маз. Ахъ! Меня выдали, обокрали, раззорили въ конецъ!

Кор. Возьмите, наконецъ, откуда хотите, но я полагаю, кардиналъ, что министръ, у котораго состояніе въ тридцать девять милліоновъ двѣсти шестьдесятъ тысячъ ливровъ, легко можетъ одолжить своему королю какую-нибудь сотню тысячъ золотыхъ.

Маз. Но откуда вы знаете? Кто могъ вамъ сказать!

Кор. Тотъ-же, кто мнѣ сообщилъ о пріѣздѣ герцогини Кристины и принцессы Маргариты—мой тайный агентъ.

Маз. Но вѣдь это самая точная цифра.

Кор. Мой агентъ ни на іоту никогда не ошибается.

Маз. А когда-бы могъ вамъ понадобиться этотъ милліонъ?

Кор. Сегодня вечеромъ, любезный кардиналъ.

Маз. И что вы хотите дѣлать съ этой суммой?

Кор. Видите-ли, что: я столько вамъ обязанъ, что не хочу имѣть отъ васъ секретовъ. Я влюбленъ.

Маз. Вы влюблены?

Кор. И во чтобы-бы то ни стало, хочу понравиться предмету моей страсти.

Маз. Во что бы то ни стало, вы хотите ей понравиться?

Кор. Да!

Маз. Такой молодой и красивый король, какъ ваше величество, и безъ милліона вскружите голову любой женщинѣ.

Кор. Но я все-таки думаю, что милліонъ, истраченный на наряды и празднества, устраеваемыя въ честь ея, и на которыхъ она будетъ являться какъ-бы королевой, во всякомъ случаѣ не испортитъ дѣла.

Маз. Она будетъ королевой? Ахъ, вы хотите сдѣлать изъ нея королеву?

Кор. Пока королевою моихъ празднествъ... Но кто знаетъ—впослѣдствіи...

Маз. О! ваши доводы такъ вѣски, такъ неопровержимы, что поневолѣ приходится постараться. Ну, такъ что-же! потороплю собираніемъ податей, стану преслѣдовать неплательщиковъ...

Кор. И милліонъ будетъ сегодня вечеромъ въ моихъ рукахъ?

Маз. Такъ ужъ непремѣнно сегодня?

Кор. Любезнѣйшій кардиналъ, моя любовь такъ велика, что не допускаетъ никакой проволочки.

Маз. А!.. если ваша любовь такъ велика... я, конечно...

Кор. Что?

Маз. Какъ-нибудь постараюсь вамъ достать этотъ злополучный милліонъ.

Кор. Да вы, кардиналъ, положительно милѣйшій человѣкъ! *(Уходитъ въ глубину сцены.)*

Маз. Ваше величество, уходите?

Кор. Да. Слышите—трубятъ. Звѣря должно быть уже настигли... надо, значитъ, догнать охотниковъ. До свиданья, вечеромъ. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Мазарини *(одинъ)*.

До свиданья, король моего сердца, до свиданья, милѣйшій мой племянникъ! А! Вы влюблены! Вы хотите изъ любимой женщины сдѣлать королеву вашихъ празднествъ, а можетъ быть и королеву Франціи. Да услышитъ васъ Богъ!.. Но, въ сущности, я подозрѣваю, кто съигралъ со мною эту штуку, сообщилъ ему такія точныя свѣдѣнія о моемъ состояніи. О, королева Анна, королева Анна! Отомщу-же я вамъ за это.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Мазарини и Бернуэнъ.

Берн. *(входя.)* А, вы здѣсь, господинъ кардиналъ!

Маз. Что такое? А! Это ты, Бернуэнъ! Подойди сюда, любезный другъ, подойди поближе.

Берн. Что съ вами, кардиналъ? Вы какъ будто чѣмъ-то озабочены?

Маз. О! у меня претяжелыя заботы, добрѣйшій Бернуэнъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и нѣкоторая доля радости. Ну, а что тамъ дѣлается въ замкѣ? Я приказывалъ тебѣ вернуться въ случаѣ необычайнаго происшествія.

Берн. И ихъ случилось два, кардиналъ.

Маз. Вотъ какъ! Цѣлыхъ два?

Берн. Два и изъ самыхъ важныхъ. Во-первыхъ, принцъ Конти привезъ королю заявленіе о покорности принца Конде.

Маз. Ага!

Берн. Онъ говоритъ, что Конде боленъ и остался въ Брюсселѣ.

Маз. Ахъ, бѣдный принцъ! Онъ боленъ?

Берн. Да, боленъ, потому-то онъ и желаетъ вернуться во Францію, изъявляя свою покорность королю.

Маз. Я пошлю ему своего медика Гено! Diavolo! Не надо забывать, что онъ все-таки первый принцъ крови.

Берн. А, что касается его возвращенія во Францію...

Маз. Если онъ дѣйствительно боленъ, какъ ты говоришь, то хорошій врачъ ему нужнѣе всякаго паспорта, и мнѣ не хотѣлось-бы повредить его здоровью, разрѣшая ему скорое путешествіе. Нѣтъ, пусть Гено сперва его полѣчитъ, а это займетъ нѣкоторое время, чтобы дать мнѣ осмотрѣться... Да, Бернуэнъ, въ случаѣ, если ты когда-нибудь попадешь въ государственные люди, помни, что весь секретъ политики заключается въ слѣдующихъ двухъ словахъ: умѣть выжидать... А какое другое происшествіе?

Берн. Пребываніе въ Венсенѣ короля Карла II-го.

Маз. Короля Карла II-го въ Венсенѣ?

Берн. Да.

Маз. Ты въ этомъ увѣренъ?

Берн. Вполнѣ.

Маз. Кто его видѣлъ?

Берн. Я самъ, собственными глазами, онъ стоялъ у окна за занавѣскою, въ гостиницѣ «Павлина», вотъ что на большой площади.

Маз. Да! Ты правъ, Бернуэнъ, это очень и очень важное происшествіе! Я увѣренъ, что это опять королева Анна его вызвала, чтобы еще болѣе запутать дѣла, какъ будто бы они и безъ того недостаточно запутаны! О, когда-бы король Карлъ II сидѣлъ на англійскомъ престолѣ, сестра его Генріэтта, конечно, была-бы лучшею невѣстою для короля, если не считать инфантину и мы, покрайней мѣрѣ, женились-бы на великой державѣ.... Но теперь въ Англіи царствуетъ Ричардъ Кромвель и мы съ нимъ связаны трактатами. Бернуэнъ, ты сейчасъ-же вернись въ замокъ и распорядись, чтобы Гито ожидалъ моего пріѣзда. Понимаешь?

Берн. Какъ! Вы хотите арестовать короля Карла II-го?

Маз. О, нѣтъ! Я только пошлю ему сказать, чтобы онъ покинулъ Францію въ теченіе недѣли, а Венсенъ черезъ 24 часа.

Берн. А, если онъ не уѣдетъ?

Маз. Ну, тогда онъ самъ будетъ виноватъ, если что произойдетъ; тогда мнѣ придется дѣйствовать.

Берн. Гм!

Маз. Бернуэнъ! Если ты современемъ будешь министромъ, не забудь, что всегда можно вывернуться изъ затруднительнаго положенія посредствомъ слѣдующихъ двухъ словъ: «умѣть дѣйствовать».

Берн. Но, какъ-же вы согласуете послѣднее изрѣченіе съ тѣмъ, что вы сказали раньше?

Маз. Я ихъ совсѣмъ и не согласую, я ихъ ставлю рядомъ, а при случаѣ пускаю то одно, то другое... какое пригоднѣе... но, тише...

Берн. Что такое?

Маз. Видишь кто тамъ приближается?

Берн. Ахъ! Его величество съ вашей племянницей.

Маз. Итакъ, отправляйся въ Венсенъ и предупреди Гено, чтобы онъ готовился къ отъѣзду.

Бер. Слушаю, кардиналъ.

Маз. Только не говори въ какую страну.

Бер. Не безпокойтесь.

Маз Предупреди также Гито, чтобы готовился дѣйствовать.

Бер. Исполню въ точности.

Маз. Не говори противъ кого.

Бер. Будьте совершенно покойны.

Маз Иди! *(Бернуэнъ уходитъ, кардиналъ, уходя въ свою очередь, въ то время, когда входятъ король и Марія Манчини).* Что за чудная вещь молодость, и какъ пріятно любоваться ею!

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Король, Марія Манчини, *потомъ* **свита, охотники и Мазарини.**

Мар. Признайтесь, ваше величество, что олень поступилъ, какъ настоящій придворный: замѣтивъ, что вы полѣнились слѣдовать за охотой, онъ самымъ учтивымъ образомъ вернулся вспять, чтобы умереть у вашихъ ногъ. Ахъ, эти звѣри! Какіе подаютъ они примѣры намъ, людямъ!

Кор. Вы находите?...Впрочемъ,можетъ быть... Но зачѣмъ намъ говорить объ оленяхъ, собакахъ и охотникахъ... Если бы вы знали, Марія, какъ я желалъ-бы быть съ вами хоть минуту наединѣ, слышать вашъ голосъ вдали отъ другихъ голосовъ и одному любоваться вашимъ прелестнымъ личикомъ. Вы, какъ добрая фея — однимъ мановеніемъ волшебной палочки прогоняете всякіе призраки и уничтожаете злыхъ геніевъ. *(Начинаетъ дуть вѣтеръ, погода хмурится.)*

Мар. О, государь, какое чудное мѣсто предназначаете вы мнѣ при вашемъ величествѣ!

Кор. Ахъ, Марія, что можетъ быть лучше для женщины, какъ заставить короля забыть о тяжкихъ заботахъ правленія!

Мар. Но для занятія такого мѣста необходимо, чтобы эта женщина была любима и знала-бы объ этомъ навѣрное.

Кор. А что нужно для короля, чтобы доказать свою любовь?

Мар. Во первыхъ, когда она на охотѣ, повсюду слѣдовать за нею, а не отправлять ее на тотъ край лѣса, чтобы... не знаю съ какою цѣлью... оставаться здѣсь одному.

Кор. Неужели я имѣлъ счастіе возбудить вашу ревность?

Мар. Для васъ это было-бы счастіемъ, государь, но за то — великимъ несчастіемъ для меня!

Кор. Почему-же? И какимъ образомъ мое счастіе могло-бы обратиться въ несчастіе для васъ? Вы вѣчно говорите мнѣ о моемъ могуществѣ, о моемъ скипетрѣ и о королевскомъ вѣнцѣ. Увы! Лучшій вѣнецъ, дарованный Богомъ своимъ избранникамъ — это вѣнецъ любви! Только онъ освѣжаетъ и молодитъ носящее его чело!

Мар. А, если-бы вы искренно и открыто просили этого вѣнца у той, которая можетъ вамъ его дать? Кто вамъ говоритъ, что вы получили бы отказъ?

Кор. А кто мнѣ скажетъ, лично-ли мнѣ дается этотъ вѣнецъ или только королю? *(Начинается дождь. Король укрываетъ Марію своею шляпою и подводитъ ее подъ дубъ св. Людовика. Остальные охотники появляются въ глубинѣ сцены. Увидавъ короля и Марію, они не смѣютъ садиться въ экипажи и на лошадей и понемногу группируются до конца явленія.)* Кто мнѣ докажетъ, что ея тщеславная любовь не пожертвовала другою любовію, нѣжною, скрытою, болѣе завидною въ своей безъизвѣстности и тайной нѣжности, чѣмъ та, которая выставлена ею на показъ? Есть минуты, когда я плачу о томъ, что родился на тронѣ и желалъ-бы сдѣлаться послѣднимъ изъ моихъ подданныхъ... Тогда, если-бы такія прелестныя уста, какъ ваши, сказали-бы мнѣ: Людовикъ, я люблю тебя! О! Тогда я зналъ-бы, навѣрное, что это не притворно.

Мар. Вы полагаете, государь, что и полюбившей васъ женщинѣ не придется испытывать тѣхъ-же мученій, какъ и вамъ? Когда-бы вы были послѣднимъ изъ вашихъ подданныхъ, были-бы несчастливы и бѣдны, та, которая согласилась-бы раздѣлить вашу нищету и несчастіе, знала-бы, что будетъ вознаграждена за свою преданность, знала-бы, что имѣетъ надежду и право быть любимой, что никакой министръ не придетъ нашептывать о пользѣ и требованіяхъ государства, что никакая мать не станетъ напоминать своему сыну о гордости королевской крови. Любить простого смертнаго, государь, это—сдѣлаться его подругою на всю жизнь, любить короля, это—быть однодневной любовницей, минутною забавою, мимолетнымъ капризомъ. Это дѣлать то, что мы оба дѣлаемъ въ настоящую минуту: забываемъ о небѣ съ его грозными тучами, о раскатахъ грома и о льющемся дождѣ, чтобы насладиться кратковременнымъ счастіемъ, которое, быть можетъ, также быстро исчезнетъ, какъ и эта на горизонтѣ молнія. О! если бы женщина почувствовала, что можетъ увлечься такимъ молодымъ, красивымъ и могущественнымъ королемъ, какъ вы, и если-бы она имѣла бы хоть тѣнь, хоть тѣнь разсудка въ головѣ, то, конечно, не дала-бы развиться этой любви, не позволила-бы ей овладѣть собою, а собственными руками, безпощадно, вырвала-бы ее изъ сердца! *(Мазарини показывается въ гротъ и прислушивается.)*

Кор. А если-бы король былъ увѣренъ въ этой любви, развѣ бы онъ посмотрѣлъ на то, что любящая его женщина не носитъ громкаго имени? Нѣтъ! Выслушайте меня, Марія. Я король и твердо рѣшился, всякому, кто будетъ мѣшать моимъ замысламъ, то же самое сказать, что я сегодня утромъ сказалъ парламенту: «я хочу! я король!» И министры, мать, Франція, Европа,—все должно будетъ подчиниться моей непреклонной волѣ. Но для этого надо, чтобы меня любили. Пусть я почувствую, что эта любовь сильна, глубока, вѣчна; пусть полюбившая меня женщина будетъ такою юною, чистою и прелестною, какъ вы, Марія, и я скажу этой женщинѣ: «вотъ мое сердце!» и я скажу Франціи: «вотъ ваша королева»!

Мар. О, государь, государь! Право, можно съ ума сойти отъ такихъ обѣщаній. Но нѣтъ, нѣтъ!.. Вѣдь васъ уже любила М-me де Фонтенакъ.

Кор. Она была замужемъ.

Мар. Васъ любила сестра моя, Олимпія...

Кор. Я въ это время былъ еще ребенкомъ.

Мар. Наконецъ, графиня де-ля-Мотъ!

Кор. Но я ее не любилъ.

Мар. Но я... я, государь!.. О, Господи, Господи!

Кор. Вы, Марія, вы другое дѣло. *(Ударъ грома.)* Васъ я люблю. *(Становится на колѣни.)*

Мар. *(въ полномъ упоеніи)* Ахъ! *(Опомнившись, смотритъ въ глубину сцены.)* Ваше величество! Ради Бога! встаньте, замолчите, на насъ смотрятъ, могутъ услышать.

Кор. Эхъ! Что мнѣ за дѣло! Пойдемте со мною подъ руку, Марія, и смѣло смотрите всѣмъ въ глаза.

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Король, Марія, Филиппъ, Мазарини *(спрятавшійся)*, **всѣ участники въ охотѣ.** *(Если возможно, то на сцену выводятся и гончія собаки).*

Кор. Господа, пора садиться въ экипажи. Гроза, кажется, прошла *(вдали слышенъ раскатъ грома)* и вотъ послѣдній раскатъ грома...

Фил. *(тихо королю).* Повергъ моего братца къ ногамъ Маріи Манчини со словами «я васъ люблю». *(Всѣ удаляются.)*

Маз. *(на половину высовывается изъ грота и слѣдитъ глазами за королемъ и Маріею.)* Вотъ и чудесно! Я думаю, что мой милліонъ принесетъ мнѣ побольше десяти процентовъ!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Въ покояхъ Мазарини. Въ глубинѣ спальня кардинала; впереди гостиная съ тремя дверями и однимъ окошкомъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Мазарини, Гено.

Маз. *(приходя изъ задней комнаты, опираясь на руку Гено).* Слушайте же, Гено. Отправляйтесь сейчасъ же въ путь. Принцъ очень боленъ; вылѣчите его, Гено, но только, пожалуйста, не торопитесь. Быстрыя лѣченія никогда не бываютъ вѣрными. Вы имѣете отпускъ на одинъ мѣсяцъ... даже на два. Поняли меня, Гено?

Гено. Прекрасно понимаю, кардиналъ.

Маз. Я, конечно, буду получать извѣщенія о принцѣ?

Гено. Черезъ какой срокъ угодно?

Маз. Да мнѣ бы угодно было получать ихъ ежедневно.

Гено. А какъ же вы сами въ это время...

Маз. Обо мнѣ не безпокойтесь, милѣйшій Гено; никогда я себя такъ хорошо не чувствовалъ, какъ теперь. Идите, Гено, идите, мой другъ. *(Гено кланяется и уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Маз. *(одинъ).* Прекрасно! Во время двухмѣсячнаго постепеннаго выздоровленія принца, я успѣю получить извѣстія изъ Испаніи и, смотря по тому, какъ угодно будетъ Богу рѣшить въ Мадридѣ, мы примемъ наши мѣры здѣсь.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Мазарини, Бернуэнъ.

Берн. Monseigneur!

Маз. Это ты, Бернуэнъ?

Берн. Такъ точно, кардиналъ. *(Тихо.)* Гито ожидаетъ.

Маз. Ага! добрѣйшій Гито! Пусть войдетъ. Ты знаешь, что я всегда для него дома.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Гито.

Маз. Здравствуйте, Гито, здравствуйте, мой другъ.

Гито. Вы изволили меня спрашивать?

Маз. Да. Хочу переговорить съ вами о нѣсколькихъ вѣщахъ.

Гито. Весь слухъ, кардиналъ.

Маз. Прежде всего скажите, отчего вы такъ рѣдко упоминаете о своемъ племянникѣ Коменжо?

Гито. Мой племянникъ все такъ же вашъ покорный слуга и слуга королевы... Кого прикажете арестовать?

Маз. *(будто не слышитъ.)* Вы продолжаете получать отъ него извѣстія?

Гито. Съ каждымъ курьеромъ, пріѣзжающимъ изъ Португаліи... И кто же онъ, парламентскій сутяга или дворянинъ?

Маз. *(не отвѣчая).* Мнѣ казалось, что былъ разговоръ о его женитьбѣ на вашей прелестной дочери? Вы знаете, мой другъ, что, если эта свадьба состоится, то король пожалуетъ сто тысячъ ефимковъ и лично подпишетъ брачный контрактъ.

Гито. Я буду очень признателенъ его величеству... Гдѣ же предписаніе?

Маз. Ты, кажется, воображаешь, что тебѣ придется кого-то арестовать?

Гито. Очень понятно! Когда призываютъ начальника королевскихъ мушкатеровъ, когда ему обѣщаютъ сто тысячъ ефимковъ для дочери *(въ сторону)* обѣщаютъ, но не дадутъ... *(громко)* значитъ, въ немъ сильно нуждаются.

Маз. Ты правъ въ томъ смыслѣ, что ты мнѣ нуженъ; но ошибаешься, думая, что дѣло идетъ объ арестѣ.

Гито. Ого! Такъ зачѣмъ же меня призвали?

Маз. Ты предупредишь одного иностранца, который скрывается въ гостиницѣ «Павлина», что я знаю, что онъ здѣсь.

Гито. Понимаю. Вы знаете, что онъ здѣсь и желаете...

Маз Желаю, чтобы онъ выѣхалъ изъ гостиницы.

Гито. А можетъ онъ выбрать себѣ другое жилище въ Венсенѣ?

Маз. Вотъ видишь-ли, я хотѣлъ бы, чтобы онъ не только покинулъ гостиницу, но и самый Венсенъ... Если это его не слишкомъ обезпокоитъ.

Гито. Ага! И возвратился-бы въ Парижъ?

Маз. Гм!.. Парижъ что-то очень близко къ Венсену, Гито, а мнѣ хотѣлось бы, чтобы онъ тоже покинулъ и Парижъ... Если его и это не слишкомъ огорчитъ.

Гито. Какое мѣстожительство будетъ ему назначено во Франціи?

Маз. А! Желательно было бы, чтобы онъ вдобавокъ оставилъ и Францію... если ему это не причинитъ слишкомъ большого неудовольствія.

Гито. Другими словами, онъ присужденъ къ изгнанію?

Маз. Ничуть! Я только отсылаю его туда, откуда онъ прибылъ.

Гито. А если онъ не захочетъ уѣхать?

Маз. Если не захочетъ?

Гито. Да.

Маз. Тогда, понимаешь ли, Гито, это будетъ другое дѣло. Придется употребить силу...

но не иначе, какъ съ величайшими знаками уваженія.

Гито. Позвольте, однако! Значитъ, это знатный вельможа?

Маз. Да, онъ знатный, Гито.

Гито. Знатнѣе князя Лонгевиль?

Маз. Знатнѣе.

Гито. Знатнѣе принца Конде?

Маз. Знатнѣе.

Гито. И знатнѣе герцога Бофоръ?

Маз. И его знатнѣе.

Гито. Въ такомъ случаѣ, это, должно-быть, какой-нибудь король.

Маз. Какъ тебѣ сказать: онъ король, а вмѣстѣ съ тѣмъ и не король. Понимаешь, Гито?

Гито. Нѣтъ, не понимаю.

Маз. По твоему, Гито, что даетъ власть? Фактъ или право?

Гито. Конечно, право.

Маз. Ну, а я не совсѣмъ такого мнѣнія. Въ моихъ глазахъ, напримѣръ, настоящій англійскій король никто другой, какъ Ричардъ Кромвель, по крайней мѣрѣ, до тѣхъ поръ, пока Монкъ не рѣшитъ иначе.

Гито. Значитъ дѣло идетъ о королѣ Карлѣ II-мъ?

Маз. Именно! Ты видишь, Гито, что нельзя достаточно рекомендовать тебѣ быть учтивымъ и почтительнымъ; вѣдь онъ все-таки внукъ Генриха IV, племянникъ королевы Анны, двоюродный братъ короля... А потому, ты посадишь его въ хорошую карету, запряженную отличными лошадьми, а самъ сядешь подлѣ него... но только по лѣвую сторону, непремѣнно по лѣвую. Надо соблюдать этикетъ; напротивъ-же васъ на передней скамейкѣ, помѣсти двухъ офицеровъ изъ дворянъ, постаравшись выбрать самыхъ любезныхъ собесѣдниковъ. И, вотъ, такимъ-то образомъ ты его довезешь, Гито, до самой голландской границы.

Гито. А королева? Король?

Маз. Совершенно напрасно имъ объ этомъ сообщать; это-бы ихъ, вѣроятно, огорчило.

Гито. А знаете-ли, что говорятъ про нашего короля?

Маз. Нѣтъ.

Гито. Не можетъ быть!

Маз. Я не любопытенъ.

Гито. Про него говорятъ, что какъ бы вы, кардиналъ, ни хитрили, но не можете скрыть отъ него ни одного изъ вашихъ поступковъ.

Маз. И ты этому вѣришь, Гито?

Гито. Говорятъ, что у него есть тайный агентъ, благодаря которому нѣтъ для него болѣе никакихъ тайнъ.

Маз. Придворныя росказни и больше ничего, Гито!

Гито. Я ихъ вамъ продаю за что купилъ, кардиналъ. Я навѣрное знаю, что вы—министръ, но мнѣ еще не доказано, что-бы король былъ королемъ. Предписаніе идетъ отъ васъ и я его исполню. Гдѣ оно?

Маз. А вотъ возьми... Только пожалуйста, какъ можно почтительнѣе и любезнѣе, слышишь, Гито?

Гито. Слышу, кардиналъ.

Маз. И садись по лѣвую сторону, непремѣнно по лѣвую!

Гито. Будьте покойны.

Маз. Ну, съ Богомъ, другъ мой, съ Богомъ! *(Гито уходитъ въ противуположную дверь той, въ которую вышелъ Гено.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Маз. *(одинъ)*. Хорошій человѣкъ и вѣрный слуга! Никогда не разсуждаетъ и всегда готовъ исполнить приказаніе! Такіе люди, какъ онъ, понемногу исчезаютъ. А жаль, очень жаль. Хорошая порода. Однако эти глупые слухи о всезнаніи короля распространяются все болѣе и болѣе... Ге, ге, ге!...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Мазарини, Марія, *потомъ* **Бернуэнъ**.

Мар. *(у двери)*. Можно войти?

Маз. Еще-бы!... Лучъ солнца послѣ тучъ... Входи, Марія, входи!

Мар. О! Какъ вы, дядюшка, добры ко мнѣ сегодня!

Маз. А знаешь-ли, Марія, изо-всѣхъ моихъ племянницъ,—а ихъ у меня, слава Богу, достаточно—ты, положительно, моя любимица!

Мар. Неужели? Почему-же вы отъ меня скрывали эту тайну въ продолженіе 17-ти лѣтъ?

Маз. Не хотѣлъ возбуждать зависти въ другихъ.

Мар. А вотъ я, такъ, дядюшка, всегда догадывалась о вашей ко мнѣ нѣжности, какъ-бы вы хорошо ее ни скрывали, и любила васъ, какъ будтобы знала о вашемъ предпочтеніи.

Маз. Главное, я не хотѣлъ, что-бы ты возгордилась, узнавъ мое хорошее мнѣніе о тебѣ. Вотъ видишь-ли, душа моя, гордость—вѣдь это смертельный грѣхъ— и когда твои сестры росли и расцвѣтали, я всегда говорилъ про себя: кокетничайте, кокетничайте, а все-таки одна моя маленькая Марія способна принести честь и славу нашему дому!

Мар. И вы думаете, что настало время вашего пророчества?

Маз. Мнѣ кажется, что приближается. Еще сегодня утромъ я разговаривалъ о тебѣ съ Бернуэномъ и говорилъ ему: другія вышли замужъ за графовъ, герцоговъ и принцевъ крови, и я только тогда успокоюсь, когда выдамъ тебя замужъ за короля!

Мар. За короля?

Маз. Ну да... Я не знаю еще за котораго, но повторяю—непремѣнно пріищу тебѣ короля.

Мар. Знаете что, дядя... Я замѣчаю, что ваше

расположеніе ко мнѣ, дѣлаетъ изъ васъ страшнаго честолюбца.

Маз. Что-же тутъ удивительнаго! Развѣ ты не лучше всякой принцессы? И если-бы вокругъ этой шейки надѣть брилліантовое ожерелье, къ этимъ маленькимъ ушкамъ привѣсить брилліантовыя серьги и на эту чудную головку надѣть брилліантовую діадему, развѣ ты не болѣе, смотрѣла-бы королевой, чѣмъ эта Савойская чернушка, на которой хотятъ женить короля Людовика XIV?

Мар. Конечно, дядюшка, если-бы... но на этой шейкѣ, у этихъ ушей и на этой головкѣ никакихъ брилліантовъ нѣтъ, и въ вашемъ расположеніи ко мнѣ, вы всегда находили, что дары, данные мнѣ природой, совершенно достаточны для моего украшенія.

Маз. А вотъ, сударыня, я вамъ сейчасъ докажу, до какой степени вы ко мнѣ несправедливы. *(Зоветъ.)* Бернуэнъ! Бернуэнъ!

Берн. *(входя).* Господинъ кардиналъ!

Маз. Принесите-ка мнѣ шкатулку, выписанную мною изъ Парижа... предназначенную... Ну, кому я ее предназначилъ, Бернуэнъ?

Берн. Вашей племянницѣ, Маріи Манчини?

Маз. Да, да. *(Бернуэнъ уходитъ.)* Ну вотъ видишь, я вѣдь ему не подсказалъ! Добрый Бернуэнъ! Онъ выдаетъ мою слабость... Но это, впрочемъ, съ хорошимъ намѣреніемъ.

Берн. *(входя съ шкатулкой).* Вотъ шкатулка.

Маз. *(держа шкатулку въ рукахъ).* Ты знаешь, душа моя, что я всегда любилъ драгоцѣнные камни, а въ особенности брилліанты. Этотъ камень самый дорогой и самый рѣдкій, единственный, въ которомъ кроется настоящій лучъ солнца. *(Вынимаетъ брилліанты изъ шкатулки.)* Да, брилліанты, это солнце, освѣщающее мою несчастную жизнь политическаго каторжника. Вотъ уже шестнадцать лѣтъ, что вмѣсто ядра, привязаннаго къ ногѣ, тащу я за собою цѣлое королевство. Иногда, послѣ бурнаго дня, когда наступитъ вечеръ, или утромъ, когда ночь была безпокойна, я требую эти брилліанты къ себѣ на постель, разбрасываю ихъ по бархатному одѣялу, любуюсь ими, перетираю ихъ... а они радуютъ мои глаза и сердце. И всякій разъ, когда я ихъ вижу, я самъ себѣ говорю: «эти брилліанты будутъ принадлежать моей маленькой Маріи!»

Мар. Неужели, дядя, вы себѣ это такъ и говорили?

Маз. Да, и ты-бы ихъ давно уже получила, если-бы мнѣ не такъ жалко было разстаться съ ними.

Мар. Что и доказываетъ, что вы больше любите ваши брилліанты, чѣмъ меня.

Маз. О! Что ты! Какъ это можно!

Мар. Нѣтъ, нѣтъ, признайтесь, что такъ.

Маз. Да нѣтъ-же, я тебѣ говорю; разъ я сегодня... Въ надеждѣ, что ты будешь красивѣе этой Савоярки, прибывшей къ намъ изъ Турина, изъ Шамбери, или Богъ тамъ знаетъ откуда... Но ты мнѣ обѣщаешь, что будешь красивѣе ея?

Мар. О! Клянусь вамъ, что употреблю всѣ усилія, а если уже не удастся, то не по моей винѣ.

Маз. Итакъ, эти брилліанты... Я никогда и никому ихъ не ввѣрялъ... Итакъ, сегодня... я эти брилліанты... Ты знаешь, что они стоятъ болѣе ста тысячъ экю? Помни, ты должна быть красивѣе, гораздо красивѣе принцессы Маргариты... Эти брилліанты, я ихъ тебѣ... Смотри, Марія... Береги ихъ... Я тебѣ даю ихъ надѣть на сегодняшній вечеръ. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Марія, Бернуэнъ.

Мар. *(смѣясь).* Даетъ надѣть на одинъ вечеръ!... Я такъ и знала, развѣ дядюшка способенъ что-нибудь подарить!

Берн. Довольствуйтесь этимъ и не безпокойтесь о будущемъ.

Мар. Но вѣдь ты самъ слышалъ, Бернуэнъ? Онъ сказалъ: только на сегодняшній вечеръ.

Берн. Графиня! Тридцать лѣтъ я служу при кардиналѣ и въ эти тридцать лѣтъ, только три раза слышалъ, чтобы онъ сказалъ: „возьмите на время“ и только одинъ разъ: „примите на всегда“, и то сказалъ онъ это президентшѣ Тюбефъ, прибавивъ: „увѣреніе въ моей благодарности“, за то, что она принесла ему десять тысячъ экю, проигранныя наканунѣ ея мужемъ! И такъ, я повторяю вамъ, то, что сказалъ кардиналъ: „старайтесь быть красивой“! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Мар. *(одна).* Да, да, да, дядюшка, понимаю, прекрасно понимаю, что вы хотите сказать, а за вами и вашъ преданный Бернуэнъ! Какъ бы вы хорошо ни скрывались, а я отлично васъ замѣтила, какъ вы прятались въ гротѣ во время грозы. Вы видѣли, что король палъ къ моимъ ногамъ и, вотъ, честолюбіе взяло верхъ надъ вашей скупостью. Когда король не обращалъ на меня вниманія, я какъ будто для васъ не существовала; король на меня посмотрѣлъ—и вы нашли меня красивой; король меня любитъ—вы меня обожаете! О! Вы совершенно правы, дядюшка, и какъ глупо было съ моей стороны влюбиться въ простого дворянина, графа Гиша. Но кто-же могъ подозрѣвать, что король Франціи, король Людовикъ XIV, обратитъ свои взгляды на меня? Вѣдь я считала огромнымъ счастіемъ быть любимой самымъ красивымъ изъ придворныхъ кавалеровъ! Да... Но, Боже, какъ я была неосторожна! О! Я его буду умолять... Онъ честный и деликатный человѣкъ... Онъ пойметъ, когда узнаетъ, что дѣло идетъ не о томъ, чтобы сдѣлаться любовницей короля, а французской ко-

ролевой, и онъ отстранится съ моего пути и удалится отъ двора. «Старайтесь быть красивой!» Ну что-жъ, разъ всѣ этого желаютъ—попробуемъ! *(Садится на табуретъ среди сцены и раскрываетъ шкатулку).* О, что за чудные брилліанты!

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Марія, Филиппъ.

Фил. *(подошелъ на цыпочкахъ и смотритъ изъ-за Маріи).* О! Что за чудные брилліанты!

Мар. Ахъ!

Фил. Не бойтесь, это Нимфа Эхо!

Мар. Вы только посмотрите, ваше высочество!

Фил. Я и то смотрю! Отъ кого вы это получили?

Мар. Отъ дядюшки.

Фил. Отъ дядюшки Мазарини? Не можетъ быть!

Мар. *(смѣясь).* Что же это васъ такъ удивляетъ, ваше высочество?

Фил. Да вы сами знаете, что это невозможно.

Мар. Да! Но невозможное обратилось въ возможное!

Фил Впрочемъ, не все-ли вамъ равно, отъ кого вы ихъ получили. Покажите-ка ихъ, милая Марія...

Мар. Я лучше сдѣлаю, чѣмъ показать. Позвольте мнѣ ихъ предложить вамъ.

Фил. Мнѣ?.. Вѣдь это не конфекты, что радуютъ при крещеніи ребятъ.

Мар. Отчего-же нѣтъ? Вѣдь я въ самомъ дѣлѣ крестная мать.

Фил Вы? Чья-же?

Мар. Щедрости кардинала Мазарини, родившейся послѣ пятидесятилѣтней беременности. Отецъ нездоровъ, но ребенокъ въ вожделѣнномъ здравіи.

Фил. А, понимаю, понимаю!

Мар. Что-же вы поняли?

Фил. Тайный агентъ брата провѣдалъ, что кардиналъ сохраняетъ пропасть милліоновъ въ своихъ погребахъ, и такъ какъ вашъ милѣйшій дядюшка боится, чтобы у него ихъ не отобрали, то онъ и спѣшитъ спасти что можетъ.

Мар. Причины я не знаю и это для меня безразлично. Главное то, что шкатулка въ нашихъ рукахъ.

Фил. А вы взгляните на эту брилліантовую нить, какъ бы хорошо пришить ее вокругъ шляпы!

Мар. А это ожерелье — развѣ не прелесть!

Фил. Ну и эта пряжка!

Мар. А эти серьги!

Фил. А эти пуговицы для манжетокъ!

Мар. А діадема!

Фил. О! да что и говорить!

(Каждый изъ нихъ роется въ шкатулкѣ, вынимая какой нибудь предметъ съ возгласами радости и удивленія.)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Король.

Кор. *(показываясь у двери и замѣчая, что оба они сіяютъ брилліантами).* Что это значитъ? Ужъ не ограбили-ли здѣсь коронные брилліанты?

Мар. Ахъ! Король! *(Беретъ шкатулку и убѣгаетъ).*

Кор. Марія, Марія!

Фил. Шкатулка, шкатулка!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Король и Филиппъ.

Кор. Она убѣжала! Она меня избѣгаетъ! Понимаешь-ли ты это, Филиппъ?

Фил. Еще-бы! Ты являешься внезапно, безъ всякаго доклада и не даешь времени солнцу зажечь всѣ свои лучи. Вотъ солнце и скрывается. Но не безпокойся, она опять сейчасъ появится и въ болѣе блестящемъ видѣ.

Кор. Что вы тутъ оба дѣлали?

Фил. Разсматривали брилліанты кардинала Мазарини.

Кор. Я тебя не понимаю.

Фил. Думаю, что не понимаешь. Приготовься услышать самую невѣроятную, самую сверхестественную новость. Кардиналъ вдругъ сдѣлался щедрымъ человѣкомъ.

Кор. Что ты!

Фил. Мазарини только что подарилъ Маріи болѣе, чѣмъ на сто тысячъ экю брилліантовъ.

Кор. Значитъ фальшивые.

Фил. Да вотъ посмотри самъ, на мнѣ нѣсколько изъ нихъ. Сперва я тоже воскликнулъ какъ и ты: «Нѣтъ, это неправда, это невозможно!» Но потомъ открыли въ чемъ секретъ. Да, братъ, мы съ тобой ошиблись. Кардиналъ расточитель и мотъ, и меня нисколько не удивляетъ, если онъ воспользуется моимъ посѣщеніемъ, чтобы сдѣлать мнѣ какой нибудь великолѣпный подарокъ. А вотъ идетъ и Бернуэнъ, сейчасъ узнаемъ.

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же и Бернуэнъ.

Берн. Его величество!

Кор. Войди, Бернуэнъ, войди.

Берн. Ваше величество меня извинитъ, но я искалъ его высочество, герцога Анжуйскаго.

Фил. А, что я говорилъ! Въ чемъ дѣло, Бернуэнъ?

Берн. Господинъ кардиналъ, узнавъ отъ своей племянницы о вашемъ пребываніи въ его покояхъ, проситъ ваше высочество принять эти триста золотыхъ, въ качествѣ карманныхъ денегъ.

Фил. А гдѣ-же деньги?

Берн. Вотъ здѣсь, въ кошелкѣ.

Фил. Людовикъ! А что, вѣдь я угадалъ! Да-

вай сюда, Бернуэнъ, давай. *(Высыпаетъ золотые изъ кошелька въ свою шляпу.)* И это все золото мнѣ?

Берн. Такъ точно, ваше высочество.

Фил. *(подавая горсть золота Бернуэну).* Возьмите, Бернуэнъ, это себѣ. Тебѣ, Людовикъ, не нужно-ли?

Берн. Глубоко благодаренъ вашему высочеству.

Фил. *(королю).* Бери, бери, не церемонься. Когда я разбогатѣю, берите у меня сколько хотите.

Берн. На счетъ его величества не безпокойтесь; я имѣю также порученіе зайти къ королю и вручить ему этотъ пакетъ, въ которомъ находится милліонъ.

Кор. Благодарю, Бернуэнъ, благодарю.

Фил. Что это все значитъ, рѣшительно ничего не понимаю: Маріи — брилліанты, мнѣ — триста золотыхъ, тебѣ — милліонъ! И все это отъ кардинала. *(Зоветъ.)* Гено, Гено!

Берн. Ваше высочество! Что съ вами? Зачѣмъ вамъ Гено?

Фил. Какъ зачѣмъ? Докторъ необходимъ! Кардиналъ Мазарини сошелъ съ ума!.. Гено! Гено! *(Уходитъ, подпрыгивая, звеня золотомъ и призывая Гено.)*

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же и Жоржета *(показывается въ окошкѣ).*

Жор. *(снаружи).* Кто звалъ медика Гено? Вы, ваше величество?

Кор. Нѣтъ, не я, Жоржета.

Берн. Ваше величество, ничего мнѣ не прикажете?

Кор. Скажите кардиналу, что я его благодарю и лично еще разъ выражу ему свою признательность во время вечерней игры.

(Бернуэнъ кланяется и уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Король. Жоржета.

Жор. Я спросила о Гено потому, что, какъ бы вы его ни желали видѣть, онъ не могъ бы къ вамъ явиться.

Кор. Отчего?

Жор. Потому, что его здѣсь нѣтъ.

Кор. Нѣтъ!?

Жор. Онъ уѣхалъ въ дальнее путешествіе.

Кор. Куда-же это?

Жор. Въ Брюссель, гдѣ онъ будетъ лѣчить больного принца Конде.

Кор. Конде боленъ? Кто тебѣ сказалъ? Подойди-ка, подойди сюда... разскажи хорошенько въ чемъ дѣло. *(Помогаетъ ей влѣзть въ окошко.)*

Жор. Никто мнѣ ничего не говорилъ, но я слышала сама. Лошадь Гено была привязана къ садовой рѣшеткѣ и когда я ее кормила свѣжей травкой, вдругъ увидѣла подходящаго Гено, вмѣстѣ съ молодымъ Мольеромъ. Они съ большимъ жаромъ разговаривали между собой. Мольеръ говорилъ: «Развѣ король не разрѣшаетъ принцу Конде вернуться во Францію»? Гено отвѣчалъ: «Король ничего не знаетъ; онъ не знаетъ даже, что Конде изъявилъ свою покорность». «Но отчего же принцъ не обратился прямо къ королю, а къ кардиналу? — спросилъ Мольеръ, — король добръ и великодушенъ, тогда какъ Мазарини безсердечный скупердяй». «А потому, отвѣтилъ ему Гено, что принцъ Конде прекрасно знаетъ, что король никогда не вмѣшивается въ государственныя дѣла, а занимается единственно своими любовными похожденіями». «О! Если бы я могъ, возразилъ Мольеръ, я бы съ нимъ объ этомъ поговорилъ и вполнѣ увѣренъ, что когда-бы я ему высказалъ все то, что имѣю сказать по этому поводу, онъ не только-бы на меня не разсердился, но поблагодарилъ-бы меня за мою откровенность». Вотъ тутъ-то они и высказались, что принцъ находится въ городѣ, который называется Брюссель, а г. Гено еще прибавилъ, что онъ туда-то и ѣдетъ заняться съ Конде, чтобы его выздоровленіе не могло послѣдовать раньше двухмѣсячнаго срока.

Кор. Ну, Жоржета, даю тебѣ слово, что я не уѣду изъ Венсена до тѣхъ поръ, пока не подыщу тебѣ мужа и не назначу тебѣ приданаго.

Жорж. Это зачѣмъ-же?

Кор. Какъ? Зачѣмъ приданое?

Жорж. Нѣтъ не приданое, а зачѣмъ мнѣ мужъ?

Кор. Чтобы на тебѣ жениться, конечно.

Жорж. Нѣтъ, благодарю покорно.

Кор Это почему?

Жорж. Я не хочу выходить замужъ.

Кор. Не хочешь?

Жорж. Нѣтъ.

Кор. Что-же ты будешь дѣлать?

Жорж. А я желаю быть актрисой.

Кор. Актрисой? Какъ это тебѣ могло придти въ голову?

Жорж. Очень просто, государь, отецъ два раза водилъ меня въ театръ, и я съ тѣхъ поръ страшно къ нему пристрастилась.

Кор. И воображаешь, что съ разу можешь играть комедію?

Жорж. Да, вѣдь это не Богъ знаетъ какъ трудно. Я постараюсь подражать тому, что видѣла въ театрѣ. Въ одномъ изъ театровъ вышла на сцену дама съ большими перьями на головѣ, въ длинной бархатной мантіи, вышитой золотомъ, съ длиннымъ предлиннымъ шлейфомъ; она размахивала руками и ходила вотъ такъ. *(Подражаетъ въ походкѣ, манерахъ и жестикуляціи.)*

Кор. Ого!.. Я знаю, знаю... играли Агрипину, сочиненія Сорано де-Бержеракъ!

Жорж. А въ другомъ театрѣ, совсѣмъ другое: показалась бойкая, пребойкая горничная, такая живая, развязная и все ходила вотъ такъ... *(Подражаетъ, манерничая и дѣлая глазки.)*

Кор. Браво, Жоржета, браво!

Жорж. Ваше величество аплодируете мнѣ вотъ точь-въ-точь какъ тѣмъ дамамъ.

Кор. И тебѣ это пріятно?

Жорж. Еще-бы!.. А вотъ, если вы когда-нибудь будете королемъ...

Кор. Какъ, если буду? Надѣюсь, что я и теперь король!

Жорж. То есть я не такъ сказала: если вы сдѣлаетесь настоящимъ королемъ, я стану у васъ просить протекціи.

Кор. Она и теперь тебѣ обезпечена. *(Входитъ маркизъ Монла, оберъ-церемоніймейстеръ.)*

Жорж. Вы мнѣ значитъ поможете поступить въ театръ?

Кор. Обѣщаюсь непремѣнно! Однако, постой!.. Не Мольеръ-ли это прошелъ въ той комнатѣ?

Жорж. Да, онъ.

Кор. Ага! Ступай къ нему и пошли его сюда.

Жорж. Сію минуту, государь. *(Убѣгаетъ.)* О! Я буду актрисой, я буду актрисой! Самъ король обѣщалъ!

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Король, Монгла.

Кор. А! Это вы, г. оберцеремоніймейстеръ!

Мон. Если-бы я зналъ, что вашему величеству угодно принять г-на Мольера, я бы его предупредилъ, дабы онъ могъ явиться на аудіенцію согласно обычному церемоніалу.

Кор. Любезный маркизъ, вы знаете, что Поклены, какъ наслѣдственно состоящіе придворными обойщиками и почетными камердинерами короля, всегда имѣютъ свободный доступъ ко мнѣ.

Мон. Все это правда, ваше величество, но дворцовая служба... извините, государь...

Кор. Вы пришли за приказаніями на сегодняшній вечеръ?

Мон. Нѣтъ, государь. Распоряженія уже сдѣланы. Я хотѣлъ спросить у вашего величества, достаточно-ли будетъ двухъ комнатъ или нуженъ будетъ цѣлый аппартаментъ...

Кор. Для кого?

Мон. Для новаго сановника.

Кор. Какого-это сановника, маркизъ?

Мон. Для тайнаго агента вашего величества.

Кор. Ахъ, да!.. Но вѣдь я, кажется, не требовалъ ни комнатъ, ни аппартамента.

Мон. Моя обязанность не только исполнять королевскую волю, но и предупреждать желанія короля.

Кор. Благодарю васъ, маркизъ, за доброе намѣреніе, но особа, о которой вы говорите, не будетъ жить въ замкѣ.

Мон. Въ замкѣ она жить не будетъ?

Кор. Нѣтъ.

Мон. А когда она пожелаетъ явиться къ королю, подъ какимъ титуломъ прикажете о ней докладывать?

Кор. Она не носитъ никакого титула, маркизъ.

Мон. Мнѣ остается только узнать, откуда она будетъ входить, черезъ большія двери, или черезъ корридоры...

Кор. Она будетъ входить откуда вздумаетъ. У этой особы ключи отъ всѣхъ моихъ покоевъ.

Мон. Ключи отъ королевскихъ покоевъ?

Кор. Ну да. Разсудите сами, любезнѣйшій! Если-бы этотъ агентъ поселился во дворцѣ, если-бы онъ имѣлъ какой-нибудь титулъ, если-бы ему приходилось васъ ожидать, чтобы быть введеннымъ ко мнѣ, то онъ пересталъ-бы быть тайнымъ агентомъ.

Мон. Совершенно справедливо. Но я обязанъ сказать королю, что это противно всѣмъ обычаямъ и безпримѣрно въ лѣтописяхъ дворца. Придворный этикетъ...

Кор. Все это ровно ничего не значитъ, я подамъ примѣръ этикета, вмѣсто того, чтобы за нимъ слѣдовать. А пока прошу васъ доставить мнѣ такой ключъ или отмычку, которымъ можно было-бы открывать наружныя двери замка.

Мон. Къ которымъ-же дверямъ?

Кор. Ко всѣмъ безъ исключенія.

Мон. Черезъ часъ ваше величество получитъ все требуемое. *(Мольеръ показывается у двери.)*

Кор. Благодарю. Больше мнѣ ничего не нужно... Я теперь займусь съ г. Мольеромъ, мнѣ нужно дать ему нѣкоторыя приказанія.

Мон. *(уходя, тихо)*. Вѣроятно король хочетъ поручить Мольеру убрать помѣщеніе своего тайнаго агента. Ужъ выслѣжу-же я, по крайней мѣрѣ узнаю, гдѣ живетъ эта темная личность!

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Король, Мольеръ.

Мол. Король изволилъ милостиво меня призвать?

Кор. А почему вы знаете, что дѣло идетъ о милости? Можетъ быть, наоборотъ, можетъ, я васъ призвалъ, чтобы побранить?

Мол. Я и это считалъ-бы за милость. Присутствіе вашего величества позволило-бы мнѣ лично оправдаться. Но я такъ увѣренъ въ моей любви и преданности, что смѣло являюсь передъ вами, государь, въ полномъ убѣжденіи, что ничѣмъ не могъ оскорбить своего короля.

Кор. Г-нъ Мольеръ, вы, повидимому, оказываете протекцію принцу Конде?

Мол. О! Государь! Первый принцъ крови

послѣ герцога Анжуйскаго, и, вдругъ, подъ покровительствомъ несчастнаго комедіанта!

Кор. Вы ему покровительствуете. Еще сегодня, при отъѣздѣ Геню въ Брюссель, вы ему говорили, что охотно передали-бы мнѣ лично о желаніи принца вернуться во Францію.

Мол. Позвольте поздравить ваше величество съ вѣрностью доставленныхъ вамъ свѣдѣній. *(Улыбаясь.)* Вѣроятно агентъ уже началъ дѣйствовать.

Кор. Да, началъ. И, не смотря на вѣрность его донесеній, я все-таки усумнился, когда онъ мнѣ донесъ о васъ.

Мол. Отчего же, государь? Ваше величество пожелали имѣть способъ узнавать истину, я позволилъ себѣ указать на одинъ изъ нихъ. Еслибы король не зналъ истины, мой способъ оказался бы никуда негоднымъ.

Кор. Но я думалъ, что въ качествѣ поэта и комедіанта, вы предоставляли политику тѣмъ, кто, къ несчастію, обязанъ ею заниматься; а сами заботитесь только о театрѣ.

Мол. Именно такъ, государь. Король знаетъ, что Фронда не болѣе какъ комедія съ переодѣваніями, пьеса, наполненная трагикомическими приключеніями съ интригою на испанскій ладъ. Въ качествѣ актера, я принялъ на себя роль въ этой комедіи, вотъ и все!

Кор. Да, но къ счастію, комедія приходитъ къ концу. А вотъ вы мнѣ скажите, какая, по вашему, должна быть ея развязка? Тѣмъ болѣе, что это по вашей части.

Мол. Разъ самъ король признаетъ Фронду комедіею, то я полагаю, что развязка должна быть счастливая.

Кор. Значитъ, по вашему, принцъ Конде...

Мол. Король изволитъ спрашивать моего мнѣнія?

Кор. Да, я у васъ спрашиваю.

Мол. Я полагаю, государь, что принцъ Конде долженъ-бы вернуться во Францію безъ всякой съ его стороны просьбы, а тѣмъ болѣе, когда онъ объ этомъ еще и ходатайствуетъ.

Кор. Но что дѣлалъ-бы принцъ во Франціи?

Мол. То, что дѣлалъ и прежде: выигрывалъ-бы сраженія для вашего величества.

Кор. Вы забываете, что онъ ихъ тоже выигрывалъ и противъ меня.

Мол. Возвратите принцу подобающее мѣсто около васъ, государь, тогда онъ и самъ вырветъ изъ книги своей жизни ту страницу, на которой записаны эти злосчастныя побѣды.

Кор. О! Господинъ Мольеръ! Я знаю, что вы приверженецъ принца Конде.

Мол. Да, государь, но вмѣстѣ съ тѣмъ и одинъ изъ самыхъ вѣрныхъ подданныхъ короля Людовика XIV!

Кор. Но что же я сдѣлаю съ принцемъ во Франціи? Вы видите, что и безъ него здѣсь прекрасно обходятся.

Мол. Обходятся потому, что народъ вообще забывчивъ. Но когда народъ забываетъ, нужно, чтобы король вспоминалъ о великихъ людяхъ, прославляющихъ его царствованіе.

Кор. Ахъ, какъ часто ошибаются тѣ, которые подымаютъ на ноги лежачаго врага и возвращаютъ шпагу обезоруженному противнику!

Мол. Все можетъ быть, государь. Но эта ошибка—признакъ великой души и вполнѣ достойна короля.

Кор. Г-нъ Мольеръ, даю вамъ слово поговорить о принцѣ, какъ съ матушкой, такъ и съ кардиналомъ.

Мол. О, государь! Не подвергайте этого дѣла воззрѣнію озлобленной женщины и трусливаго министра. Милосердіе—чисто королевская добродѣтель. Будьте милосердны сами по себѣ, разъ вы король.

Кор. Да, я король, но все-таки колеблюсь, потому что до сихъ поръ еще ни разу не проявлялъ своей королевской власти.

Мол. Никогда вамъ не представится лучшій случай; начните съ помилованія, и это начало будетъ достойно внука Генриха IV-го.

Кор. *(улыбаясь).* Вы такъ хотите, г. Мольеръ?

Мол. *(съ бумагою и перомъ въ рукѣ, становясь на одно колѣно передъ королемъ).* Да, ваше величество, хочу!

(Анна Австрійская показывается у двери, но отступаетъ за занавѣску.)

Кор. *(пишетъ).* «Принцъ! Возвратитесь во «Францію, какъ только вамъ позволитъ здо«ровье; и чѣмъ раньше, тѣмъ лучше. Я буду «очень радъ имѣть васъ около себя. Доброже«лательный вамъ Людовикъ». Возьмите господинъ Мольеръ и перешлите это письмо принцу Конде, отъ моего имени, а также и отъ вашего. Завтра утромъ жду васъ у себя.

Мол. О, государь! До сихъ поръ вы были добрымъ королемъ, слѣдуйте по этому пути, и вы будете великимъ монархомъ! *(Уходитъ).*

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Король и Анна Австрійская.

Кор. *(не видя матери).* Странное дѣло, какъ этотъ человѣкъ умѣетъ выбирать слова, надъ которыми по неволѣ задумываешься. Можно подумать, что онъ, какъ въ театрѣ, такъ и въ жизни имѣетъ способность подымать занавѣсъ, за которымъ появляются неизвѣстные дотолѣ горизонты *(Оборачивается.)* Ахъ, это вы, матушка?

Кор-за. Съ кѣмъ это вы были, Людовикъ?

Кор. Съ Мольеромъ, матушка.

Кор-ва. Комедіантъ? Сынъ Поклена, кажется? О чемъ онъ проситъ, о театральной привилегіи, что-ли?

Кор. Именно.

Кор-ва. И вы подписали ему привилегію?

Кор. Нѣтъ, матушка, я подписалъ помилованіе принцу Конде.

Кор-ва. Вы простили принца Конде? Вы ему разрѣшаете вернуться во Францію?

Кор. Да, матушка, да.

Кор-ва. Не посовѣтовавшись ни со мной, ни съ кардиналомъ?

Кор. Прошу извинить, но я думалъ, что право миловать принадлежитъ лично королю.

Кор-ва. Нѣтъ, государь, никогда бы даже вашъ отецъ не подписалъ такого важнаго документа, не переговоривъ предварительно съ своимъ министромъ.

Кор. Мой отецъ, дорогая матушка, царствовалъ подъ властью кардинала Ришелье... а... я... рѣшился царствовать надъ всѣми.

Кор-ва. Надъ всѣми?.. Даже надъ...

Кор. Надъ всѣми безъ исключенія.

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Тѣ же и Марія Манчини *(вся покрыта брилліантами).*

Кор-ва *(удерживая короля, который спѣшитъ къ Маріи).* Сынъ мой!

Кор. Простите, я обѣщался графинѣ быть ея кавалеромъ.

Кор-ва. О!!..

(Король беретъ Марію за руку; Марія боязливо смотритъ то на королеву, то на короля.)

Мар. Ваше величество!

Кор. Идемте, Марія, идемте *(Тихо.)* О, какъ вы прекрасны и какъ я васъ люблю!

(Марія радостно и торжествуя входитъ въ комнату кардинала, куда начинаютъ собираться придворные.)

Кор-ва *(одна).* Три тысячи золотыхъ Филиппу! Милліонъ Людовику! Всѣ брилліанты племянницѣ! Положительно кардиналъ уже воображаетъ себя дядей французскаго короля! О! И благодаря мнѣ, герцогиня Савойская и ея дочь должны присутствовать при этомъ позорѣ, снести такое оскорбленіе!

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Анна. Шарлотта.

Шар. Ея высочество, регентша, приказала спросить у вашего величества, можетъ-ли она съ принцессой Маргаритою явиться сюда?

Кор-ва. Извините... вы кто-же такая?

Шар. Я фрейлина принцессы Маргариты.

Кор-ва. Ахъ, да! Вспоминаю... Потрудитесь сказать... впрочемъ, нѣтъ, я сама къ ней зайду. А, господинъ кардиналъ, вы при своихъ разсчетахъ, кажется, совсѣмъ обо мнѣ забыли... Но я еще вамъ о себѣ напомню *(Уходитъ).*

ЯВЛЕНІЕ 20-е.

Шарлота *(одна).*

Шарлота *(одна).* Вотъ опять! Опять перемѣна! Значитъ принцессы не будутъ присутствовать сегодня на вечерѣ у кардинала, и очень легко можетъ быть, мы вернемся домой, ничего не видѣвъ при здѣшнемъ дворѣ. Пріятно, нечего сказать, пропутешествовать 200 лье, чтобы только взглянуть на короля Людовика XIV, кардинала Мазарини, королеву Анну и видѣть празднества, королевскую охоту и снова вернуться, не насладившись болѣе ничѣмъ... Бѣдный Бушаванъ! Онъ такъ радовался моему пріѣзду, радовался, что будетъ видѣть меня на этомъ вечерѣ, куда приглашенъ по особой милости. Какъ-бы мнѣ съ нимъ повидаться и переговорить... О! Если-бы онъ былъ здѣсь, я могла бы перекинуться съ нимъ хоть двумя словами.

ЯВЛЕНІЕ 21-е.

Шарлота и Бушаванъ.

Буш. Что это?.. Нѣтъ, нѣтъ, я не ошибаюсь!.. Шарлота!

Шар. Ахъ! Monsieur Бушаванъ!.. Вотъ никакъ не ожидала васъ видѣть!.. Вы явились, какъ привидѣніе... Я очень счастлива, очень рада, но... я сейчасъ должна уйти .. Принцессы на вечерѣ не будутъ... Я получила ваше письмо... Я васъ люблю... Мы завтра уѣзжаемъ и я не знаю... когда и гдѣ васъ снова увидѣть.

Буш. Шарлота, милая, дорогая!.. Не безпокойтесь, мы должны съ вами видѣться; я знаю прекрасно всѣ здѣшнія мѣста. Двери аппартамента принцессы выходятъ на оранжерейный дворъ; я сегодня дежурный и, какъ разъ, подъ вашими окошками! Выходите ко мнѣ отъ 10 до 12.

Шар. Хорошо... Сдѣлаю все возможное, чтобы придти и хоть минуту побесѣдовать съ вами.

ЯВЛЕНІЕ 22-е.

Тѣ же и Гишъ *(очень взволнованный).*

Гишъ. Бушаванъ.

Шар. Кто это хочетъ съ вами говорить?

Буш. А! Графъ де-Гишъ.

Гишъ *(читая записку).* «Мнѣ необходимо видѣться съ вами сегодня ночью». *(Бушавану.)* Не можете-ли вы уступить мнѣ вашу очередь дежурства на оранжерейномъ дворѣ?

Буш. Съ большимъ бы удовольствіемъ, но, простите, любезный Гишъ, не могу; у меня тамъ сегодня назначено свиданіе. *(Шарлотѣ.)* И такъ до вечера?

Шар. До вечера!

ЯВЛЕНІЕ 23-е.

Бушаванъ и Гишъ.

Гишъ. Кто васъ долженъ смѣнить съ дежурства?

Буш. Тревиль.

Гишъ. Въ которомъ часу?

Буш. Въ полночь.

Гишъ. Гдѣ я могу его найти?

Буш. Въ караульной комнатѣ.

Гишъ. Благодарю. *(Уходитъ.)*

Буш. Бѣдный Гишъ! Впрочемъ, тѣмъ хуже для него. Своя рубашка ближе къ тѣлу. Ого, господинъ оберцеремоніймейстеръ!.. И какъ онъ озабоченъ. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 24-е.

Монгла *(входитъ, не замѣчая ухода Бушавана, и говоритъ, какъ бы самъ съ собою).* Вотъ уже тридцать лѣтъ, какъ я при дворѣ, т. е. приблизительно—десять тысячъ дней; десять тысячъ разъ я завтракалъ, обѣдалъ и ужиналъ во дворцѣ, и на всѣхъ этихъ завтракахъ, обѣдахъ, ужинахъ постоянно встрѣчалъ все тѣ-же самыя лица, съ тою разницею, что эти лица съ каждымъ днемъ все болѣе и болѣе старились *(Бернуэнъ входитъ.);* разговоры-же дѣлались все скучнѣе и скучнѣе. Кромѣ этого, вотъ уже пятнадцать лѣтъ...

ЯВЛЕНІЕ 25-е.

Монгла и Бернуэнъ.

Бер. Извините, господинъ оберцеремоніймейстеръ!

Мон. А! Это вы Бернуэнъ? *(Продолжая.)* Да, пятнадцать лѣтъ...

Бер. Простите, маркизъ... Не будете-ли вы столь добры вызвать сюда, незамѣтнымъ образомъ, господина кардинала; я долженъ ему сообщить весьма важное обстоятельство.

Мон. Съ удовольствіемъ! *(Уходитъ въ заднюю комнату.)*

ЯВЛЕНІЕ 26-е.

Бернуэнъ и Гито.

Бер. А, господинъ Гито.

Гито. Гдѣ кардиналъ?

Бер. Сейчасъ придетъ сюда.

Гито. Могу его подождать?

Бер. Конечно!

ЯВЛЕНІЕ 27-е.

Тѣ же и принцесса Генріэта.

Ген. *(беря подъ руку Гито).* Любезный господинъ Гито.

Гито. Ваше высочество?

Ген. Будьте такъ добры, скажите мнѣ имена мушкатеровъ, которые будутъ дежурить этой ночью въ оранжерейномъ дворѣ.

Гито. Отъ 8 до 10 вечера—Бречи. Отъ 10 до 12—Бушаванъ. Отъ полночи до 2 часовъ—Тревиль.

Ген. Благодарю!.. О! Кардиналъ!

ЯВЛЕНІЕ 28-е.

Тѣ-же и Мазарини. *(Генріета снова уходитъ въ заднюю комнату.)*

Маз. Ты меня спрашивалъ, Бернуэнъ?

Бер. Точно такъ, кардиналъ. Вотъ, что принесъ курьеръ отъ испанскаго посланника...

Маз. Отъ Пимонтеля!.. Давай скорѣе, давай! *(Читаетъ.)* «Кардиналъ! Я имѣю сообщить вамъ весьма важное извѣстіе, которое никто не долженъ знать кромѣ васъ. Могу-ли я васъ видѣть гдѣ-нибудь этою ночью, безъ свидѣтелей, и такъ, чтобы свиданіе сохранилось въ тайнѣ»? Diavolo! Нельзя же его вводить во дворецъ. Бернуэнъ, перо и чернила!

Бер. Извольте, кардиналъ.

Маз. *(послѣ того, какъ написалъ).* Отдай, Бернуэнъ, посланному этотъ отвѣтъ... А, ты здѣсь, Гито! Ну, что король Карлъ II?

Гито. Король Карлъ внялъ, наконецъ, голосу разсудка и завтра же утромъ выѣдетъ изъ Венсена.

Маз. Прекрасно! А принцесса Генріэта?

Гито. Что принцесса Генріэта?

Маз. Ты ей ничего не сказалъ?

Гито. Господинъ кардиналъ! За кого вы меня принимаете!

Маз. Хорошо, Гито, хорошо! Ты вѣрный слуга. Будь покоенъ, я тебя не забуду... Ты помнишь о 50 тыс. экю, которые я обѣщалъ твоей дочери?

Гито. Мнѣ кажется вы говорили—сто тысячъ?

Маз. Ты знаешь пароль?

Гито. Да, но нѣтъ-ли особыхъ приказаній?

Маз. Особое приказаніе заключается въ томъ, что когда къ маленькой двери оранжерейнаго двора явится нѣкоторая особа, постучитъ три раза и скажетъ: «Франція и Испанія», то ее можно впустить.

Гито. Все будетъ исполнено въ точности.

Маз. Испанскія новости!.. Pekaire! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 29-е.

Бернуэнъ, Гито, *потомъ* **Монгла,** *потомъ* **Вилькье и Данжо.**

Бер. Мнѣ кажется, что кардиналъ что-то не въ духѣ.

Гито. Да! И вслѣдствіе своего дурного настроенія лишился памяти. Что дѣлать! Пускай хоть 50-то тысячъ не позабудетъ, больше я ничего и не требую. *(Бернуэнъ и Гито уходятъ въ разныя стороны.)*

Мон. *(входитъ, задумавшись).* Пятнадцать лѣтъ, какъ я оберцеремоніймейстеръ, иначе сказать, я исполняю эту важную должность въ продолженіе пяти тысячъ дней и столькихъ-же ночей; постоянно зналъ, кто входитъ къ королю и кто отъ него уходитъ и, вдругъ, какой-то незнакомецъ бываетъ у короля и я не знаю ни откуда, ни-какимъ образомъ. Вотъ одно изъ тѣхъ оскорбленій, которыя постигаютъ старыхъ слугъ, когда наступаетъ новое царствованіе; вотъ одно изъ тѣхъ недовѣрій, благодаря которымъ усердный оберцеремоніймейстеръ можетъ предаться от-

чанію! *(Входятъ Вилькье и Данжо и становятся по обѣ стороны Монла.)* Но это не можетъ такъ продолжаться, по крайней мѣрѣ, по отношенію ко мнѣ, потому что при первомъ же случаѣ, я явлюсь передъ королемъ и съ должнымъ ему уваженіемъ, сохраняя вмѣстѣ съ тѣмъ свое собственное достоинство, скажу ему...

Вил. Посмотримъ, что вы ему скажете?

Мон. А! Это вы, Вилькье?

Данжо. Что же вы ему скажете?

Мон. А, и вы здѣсь, Данжо? Я ему скажу: государь, принятая вашимъ величествомъ мѣра наполнила скорбью сердца вашихъ вѣрныхъ подданныхъ. Ваше величество тщательно охраняетъ инкогнито своего тайнаго агента, но, несмотря на старанія вашего величества, уже кое-кто видѣлъ этого агента, уже многіе догадываются, кто этотъ человѣкъ, и нѣкоторые поступки изъ его прошлой жизни внушаютъ серьезныя опасенія всѣмъ друзьямъ короля. Уже поговариваютъ, что тяжесть этой неизвѣстной руки слишкомъ даетъ себя чувствовать, становится невыносимою и что...

ЯВЛЕНІЕ 30-е.

Тѣ же и Король.

Кор. Монгла!

Вил. и Дан. Король! *(Отдаляются, одинъ направо, другой налѣво.)*

Мон. Ваше величество!

Кор. При васъ ключъ, про который я вамъ говорилъ?

Мон. Здѣсь, государь!

Кор. Благодарю! *(Вынимаетъ изъ кармана записку и читаетъ про себя.)* «Приходите вечеромъ въ оранжерею. Вы тамъ узнаете очень важную тайну». Кто-бы могъ мнѣ это писать? Ну, да это безразлично. Я все-таки пойду. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 31-е.

Вилькье, Монгла, Данжо.

Вил. *(подходитъ къ Монла)* Ну, что?

Дан. *(тоже).* Король съ вами тихо говорилъ.

Вил. Что онъ вамъ сказалъ?

Мон. Господа, король удостоилъ меня великой чести. Онъ мнѣ повѣрилъ имя таинственнаго незнакомца.

Вил. И это имя?

Дан. Это имя?

Мон. *(съ гордостію).* Король просилъ меня о сохраненіи тайны, господа. Дѣлайте какъ я, ищите, можетъ быть, узнаете.

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Оранжерейный дворъ. Звѣздное небо. На первомъ планѣ, направо, крытый ходъ, сводомъ, ведущій къ замку. На второмъ планѣ башенка съ окномъ и дверью, ведущею на внутреннюю лѣстницу. Глубина сцены загорожена стѣной, позади которой виднѣются деревья. Въ этой стѣнѣ калитка. Налѣво, въ глубинѣ сцены, строеніе, примыкающее къ оранжереѣ, съ балкономъ, котораго можно достигнуть, влѣзая на стоящую подъ нимъ скамью. Рядомъ оранжерея съ большими окнами, на три фута отъ земли. Надъ окнами терасса. На первомъ планѣ, съ той-же стороны, проходъ въ оранжерею, дверь которой не видна зрителямъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Бушаванъ, Бреги и два мушкатера. *Смѣна часовыхъ.*

Буш. Пароль?

Бреги. Фортуна и Фонтенебло.

Буш. Есть особое приказаніе?

Бреги. Впустить въ оранжерею, кто постучитъ три раза въ наружную калитку и произнесетъ «Франція и Испанія».

Буш. Благодарю.

Бреги. Желаю всякаго удовольствія.

Буш. Отчего же нѣтъ! Мнѣ очень нравятся ночныя дежурства. *(Бреги удаляется съ двумя мушкатерами, слѣдуя налѣво вдоль оранжереи.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Бушаванъ *(одинъ).*

Десять часовъ .. Подожду. Ранѣе какъ черезъ часъ нельзя разсчитывать, чтобы Шарлотта пришла сюда. А теперь пока воспользуюсь временемъ, чтобы изучить мѣстность. Вотъ лѣстница, ведущая къ принцессамъ, значитъ, отсюда Шарлотта и придетъ... если только придетъ. Вотъ калитка, въ которую постучится ожидаемая въ оранжереѣ особа, а вотъ и окно въ комнаты Маріи Манчини. Надо отдать справедливость, помѣщена она довольно удачно. Въ сторонѣ и вдали отъ всѣхъ... сейчасъ видно, что влюбленный король принялъ на себя должность квартирмейстера. Вотъ, наконецъ, и оранжерея. *(Воз-*

вращается къ своему посту.) Ага! Кто-то идетъ. Женщина! Неужели Шарлотта? Нѣтъ, она должна придти не оттуда. Кто идетъ?

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Бушаванъ. Принцесса Генріэтта.

Ген. Вы, господинъ Бушаванъ?

Буш. Точно такъ. Что вамъ угодно?

Ген. Вглядитесь въ меня хорошенько.

Буш. Принцесса Генріэтта!

Ген. Да, принцесса Генріэтта, которая отъ имени своей матери и отъ своего собственнаго пришла просить васъ о великой милости.

Буш. Ваше высочество, вѣроятно, хотите сказать, что пришли дать мнѣ приказаніе.

Ген. Увы! Вамъ, конечно, извѣстно, что мы никому здѣсь не приказываемъ, а намъ самимъ приходится повиноваться другимъ.

Буш. Боже мой! Что-же могло привести васъ ночью въ этотъ уединенный дворъ?

Ген. Я къ вамъ.

Буш. Ко мнѣ?

Ген. Вы дворянинъ, у васъ есть мать, сестра, вамъ извѣстны семейныя радости и семейныя горести. Скажите, если-бы въ теченіе трехъ лѣтъ вы жили въ разлукѣ съ сестрою, если-бы ваша сестра была въ изгнаніи и несчастіи—вы, конечно, чувствовали-бы необходимость снова съ нею увидѣться и не побоялись-бы повѣрить это желаніе вѣрному другу. Господинъ Бушаванъ, вѣдь вы тоже намъ другъ. Мнѣ помнится, что ваша матушка поступила къ герцогинѣ Савойской, благодаря моей матери.

Буш. И вашему высочеству извѣстно, насколько велика благодарность всей моей семьи.

Ген. О! Не говорите о благодарности. Зачѣмъ давать мѣру и цѣну вашей преданности. Я хотѣла-бы обратиться къ вамъ безъ всякихъ намековъ на прошедшее.

Буш. Говорите, ваше высочество. Я почту себя счастливымъ, если-бы даже пришлось мнѣ пожертвовать собою для васъ или вашей матушки.

Ген. Я упомянула вамъ объ изгнанной, несчастной сестрѣ. А у меня есть братъ, онъ тоже изгнанъ и вотъ уже три года, какъ я его не видала.

Буш. Король Карлъ II-й?

Ген. Да, король Карлъ! И онъ, Карлъ II-й здѣсь, въ Венсенѣ, вотъ за этой стѣной. Изгнанный сегодня изъ Франціи кардиналомъ Мазарини, онъ завтра утромъ, съ разсвѣтомъ, возвращается въ Голландію. Господинъ Бушаванъ, мнѣ, какъ сестрѣ, хотѣлось-бы съ нимъ свидѣться, хотѣлось-бы обнять его и проститься.

Буш. И вотъ все, въ чемъ заключается ваша просьба?

Ген. Да, все.

Буш. Я готовъ жизнь отдать, чтобы доставить вамъ эту радость, такъ какъ же мнѣ не рискнуть нѣсколькими днями ареста или даже мѣсячнымъ заключеніемъ въ тюрьмѣ! *(Идетъ къ калиткѣ и отпираетъ.)* Войдите, государь. Принцесса Генріэтта ожидаетъ ваше величество.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Карлъ Стюартъ.

Карлъ. Сестра!

Ген. Братъ! *(Карлъ дружески протягиваетъ руку Бушавану.)*

Буш. *(цѣлуя руку короля, удаляясь.)* Государь! Я буду сторожить, чтобы васъ не потревожили.

Карлъ. Дорогая и милая Генріэтта, ангелъ хранитель всей нашей семьи; какъ я благодаренъ тебѣ за все, что ты для меня дѣлаешь! Гдѣ наша матушка? Какъ ея здоровье?

Генр. Матушка тебя ждетъ и несказанно будетъ рада тебя видѣть. Пойдемъ, пойдемъ скорѣе къ ней. О, господинъ Бушаванъ, вѣрьте въ нашу вѣчную признательность.

Буш. Спѣшите и помните, что черезъ полтора часа я буду смѣненъ и чтобы вамъ не пришлось возвращаться, когда будетъ другой на моемъ мѣстѣ.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Жоржета *(на оранжерейной террасѣ).*

Жорж. Государь!

Буш. Тише... Я слышу чей-то голосъ... Но, не безпокойтесь, я не уйду съ своего поста и никто сюда не войдетъ, не сказавъ пароля.

Генр. Идемъ, идемъ, Карлъ. *(Уходятъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Бушаванъ и Жоржета *(на террасѣ).*

Жорж. Государь! Боже мой! Онъ меня не слышитъ! А я не могу отсюда спуститься! Государь! *(Срываетъ вѣтку съ дерева, бьетъ ею по окну, которое находится внизу.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Король *(отпирающій окно).*

Кор. Жоржета! Ты?

Жорж. Я, я, государь... Только тише, тамъ стоитъ часовой!

Кор. Вижу. Дуракъ Гито! Выдумалъ-же поставить часового подъ самымъ окномъ Маріи Манчини.

Жорж. Да, да, никому другому не могло и придти въ голову. Но, государь, есть гораздо важнѣе этого.

Кор. Что такое?

Жорж. Отецъ получилъ приказаніе хорошенько прибрать оранжерею для кардинала Мазарини.

Кор. А гдѣ твой отецъ?

Жорж. Онъ съ фонаремъ пошелъ за кардиналомъ.

Кор. Что нужно Мазарини въ оранжереѣ и притомъ ночью?

Жорж. Вотъ ужъ этого я не знаю. Повидимому, онъ здѣсь назначилъ кому-то свиданіе. Самъ г. Бернуэнъ приходилъ къ отцу за ключемъ.

Кор. Отчего ты мнѣ раньше все это не сказала?

Жорж. Раньше я сама ничего не знала... Тсс...

Кор. Что?

Жорж. Идутъ.

Кор. Ахъ, да! Дѣйствительно идутъ двое и одинъ съ фонаремъ.

Буш. Кто идетъ?

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Садовникъ *съ фонаремъ* **и Мазарини.**

Чел. съ фон. Фортуна и Фонтенебло!

Буш. Проходите!

Маз. Вы знаете, г. Бушаванъ, какое дано приказаніе?

Буш. Кардиналъ!

Маз. Вамъ его передали?

Буш. Такъ точно, кардиналъ: «пропустить того, кто три раза...»

Маз. Хорошо! *(Садовникъ съ фонаремъ и Мазарини проходятъ мимо окна оранжереи, которое запирается и потомъ снова отпирается, когда они удалились.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же, безъ Мазарини и его спутника.

Кор. Дѣйствительно, это кардиналъ! Что мнѣ дѣлать? Если я попробую выйдти, то непремѣнно столкнусь съ нимъ у дверей.

Буш. *(про себя, выступая впередъ).* Только-бы король Карлъ не встрѣтился съ нимъ.

Жорж. Берегитесь, государь.

Кор. Не безпокойся, я и самъ его прекрасно слышу. Вотъ онъ всунулъ ключъ въ замокъ, сейчасъ войдетъ... Ахъ, да что мнѣ колебаться, никто меня не видитъ, а королевское величество отъ этого не пострадаетъ! *(Выпрыгаетъ изъ окна.)*

Жорж. Государь, государь, а часовой!

Кор. Что за вздоръ!

Буш. *(заграждаетъ путь королю мушкетомъ).* Кто идетъ?

Кор. Г. Бушаванъ!

Буш. Кто идетъ?

Кор. Успокойтесь! Я король! Дайте мнѣ сюда шляпу, плащъ и мушкетъ; я за васъ окончу ваше дежурство.

Буш. О! Государь!

Кор. Какой пароль?

Буш. Фортуна и Фонтенебло.

Кор. Есть особыя приказанія?

Буш. Впустить того, кто три раза постучится въ калитку и скажетъ: «Франція и Испанія».

Кор. Кто васъ смѣняетъ?

Буш. Тревиль.

Кор. Хорошо! Идите въ свою комнату и завтра утромъ явитесь ко мнѣ за вашимъ капитанскимъ дипломомъ.

Буш. Ваше величество!

Кор. Идите. *(Окно въ оранжереѣ въ это время запирается.)* Идите, идите!

Буш. Бѣдная Шарлота!... А принцесса Генріэта и король Карлъ!... Ну, будь что будетъ! *(Удаляется.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Король. Жоржета *(слышенъ голосъ, призывающій Жоржету).*

(**Голосъ**: Жоржета!)

Жорж. Я вамъ болѣе не нужна, государь?

Кор. Нѣтъ!

Жорж. Меня зоветъ отецъ

(**Голосъ**: «Жоржета!»)

Кор. Ступай! *(Она исчезаетъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Кор. *(одинъ).* Что-то я замѣтилъ, какъ будтобы Бушаванъ не совсѣмъ охотно уступилъ мнѣ свое мѣсто. Не было-ли и у него особаго интереса отдежурить до конца? Впрочемъ сейчасъ узнаемъ. Главное меня безпокоитъ Мазарини. Какое дѣло могло его привлечь въ оранжерею и притомъ въ такой поздній часъ? Кого онъ ждетъ? Ужъ не шпіонитъ ли онъ свою племянницу. Нѣтъ, это не то, онъ не только закрылъ окно оранжереи, но даже спустилъ и штору. Да, теперь будетъ немножко трудновато дать знать Маріи, что я здѣсь!

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Король. Шарлота *(у окна въ башенкѣ).*

Шарл. *(тихо).* Господинъ Бушаванъ!

Кор. *(оборачиваясь).* Это что?

Шарл. Вы здѣсь?

Кор. Да... Но...

Шарл. Это я, Шарлота... Принцессы уже легли... И я свободна.

Кор. Ого! Фрейлина регентши!... Понимаю! Мать Бушавана состоитъ при тетушкѣ Христинѣ, а онъ самъ провелъ три мѣсяца при Савойскомъ дворѣ.

Шарл. Что-же?... Могу я къ вамъ сойти?

Кор. Конечно.

Шарл. Вы одни?

Кор. Совершенно одинъ.

Шарл. Я сейчасъ приду.

Кор. Прекрасно! Получу самыя свѣжія новости изъ Турина.

Шарл. *(на сценѣ).* Вотъ и я.

Кор. Отойдемте въ тѣнь, чтобы насъ не увидали.

Шар. О! Какъ я рада! Наконецъ-то я имѣю возможность съ вами поговорить.

Кор. И я тоже.

Шар. *(давая ему поцѣловать руку).* Возьмите!

Кор. *(въ сторону).* Эге! Ночныя дежурства уже не такъ непріятны, какъ я до сихъ поръ предполагалъ.

Шар. Вообразите, одну минуту я думала, что мнѣ придется уѣхать, не простившись съ вами.

Кор. Отчего такъ?

Шар. А потому, что мы теперь не можемъ болѣе оставаться въ Венсенѣ.

Кор. Я васъ не понимаю.

Шар. Какъ не понимаете? Должны же вы согласиться, что мы совершенно напрасно проѣхались.

Кор. Ахъ, да!.. Король...

Шар. Король влюбленъ въ Марію Манчини... И серьезно поговариваютъ о женитьбѣ.

Кор. Вотъ какъ!

Шар. Королева просто изъ себя выходитъ. Она говоритъ, что, если бы это дѣло было только одного короля, то она бы съ нимъ справилась, но что тутъ замѣшанъ этотъ пройдоха Мазарини. Регентша Христина весь вечеръ провела въ слезахъ. Оно и понятно: она была такъ увѣрена, что ея дочь сдѣлается французской королевой.

Кор. А принцесса Маргарита?

Шар. Ну, она притворяется только, что очень груститъ.

Кор. Какъ притворяется?

Шар. Да... но...

Кор. Что—но?

Шар. Но въ сущности очень рада.

Кор. Въ самомъ дѣлѣ? Почему же? Потому что король женится на Маріи Манчини?

Шар. На Маріи Манчини или на комъ другомъ... только бы не на ней.

Кор. Развѣ она такъ ненавидитъ короля?

Шар. Нѣтъ, не то... ну, просто она любитъ другаго.

Кор. Что вы говорите?

Шар. Да, дорогой мой Гекторъ, да... *(Даетъ себя поцѣловать въ лобъ.)*

Кор. *(въ сторону, поцѣловавъ.)* Теперь я понимаю, почему Бушаванъ не охотно уступилъ мнѣ мѣсто.

Шар. Что вы сказали?

Кор. Я говорю, кого же она любитъ?

Шар. Принцесса?

Кор. Да.

Шар. Она любитъ князя Фарнезе, герцога Пармскаго и Піаченскаго, при которомъ, какъ вы знаете, отецъ мой состоитъ шталмейстеромъ.

Кор. Нѣтъ, я этого не зналъ.

Шар. Онъ очень красивый молодой человѣкъ, лѣтъ 28; впрочемъ, такъ же красивъ, какъ и король.

Кор. И вы говорите, что она лучше предпочитаетъ быть герцогиней Пармской, чѣмъ королевой французской? Значитъ въ ней нѣтъ большого честолюбія.

Шар. Очень естественно. Она любитъ князя Фарнезе, и не любитъ короля Людовика XIV. Развѣ я, напримѣръ, такъ искренно васъ любящая, согласилась бы перемѣнить имя Бушавана, на титулъ герцога Пармскаго?

Кор. Въ самомъ дѣлѣ?

Шар. Конечно! Неужели вы можете сомнѣваться послѣ всего, что...

Кор. Послѣ чего?

Шар. Тсс!..

Кор. Но, если бы король женился на принцессѣ Маргаритѣ, то въ такомъ случаѣ князь Фарнезе...

Шар. Твердо рѣшился сопровождать ее ко французскому двору, даже рискуя потерять свое герцогство.

Кор. Къ счастію, князю не придется безпокоиться.

Шар. Конечно, къ счастію!

Кор. Отчего вы такъ именно желаете, чтобы герцогъ Пармскій женился на Савойской принцессѣ?

Шар. Еще бы не желать! Вѣдь если принцесса Маргарита выйдетъ за князя Фарнезе, то и наша собственная свадьба сейчасъ же устроится.

Кор. Какъ такъ?

Шар. Въ день своей свадьбы, князь Фарнезе даетъ мнѣ сто тысячъ ливровъ въ видѣ свадебнаго подарка; такъ что, если вы въ свою очередь получите чинъ капитана...

Кор. Я его уже получилъ.

Шар. Получили?

Кор. Да, мнѣ его обѣщалъ самъ король и это вѣрно, какъ будто дипломъ уже у меня въ карманѣ.

Шар. А получилъ-ли король позволеніе отъ кардинала Мазарини? Вѣдь капитанское мѣсто стоитъ 40 тысячъ ливровъ.

Кор. Что я его получу, такъ это вѣрно.

Шар. О! Какое счастіе! Какое счастіе! *(Кидается на шею короля и цѣлуетъ.)*

Кор. *(въ сторону).* А вѣдь пожалуй пріятнѣе быть Бушаваномъ, чѣмъ даже королемъ.

Шар. Ай!.. Тише!..

Кор. Что?

Шар. Сюда кто-то идетъ.

Кор. И въ самомъ дѣлѣ... Идите пока къ себѣ, Шарлота.

Шар. И такъ вы полагаете, что король женится на Маріи Манчини?

Кор. Очень вѣроятно.

Шар. Вы-то сами въ это вѣрите?

Кор. Дѣло очень возможное... и во всякомъ случаѣ онъ никогда не женится на принцессѣ Маргаритѣ, въ этомъ я увѣренъ.

Шар. Нѣтъ, не женится?

Кор. Нѣтъ.

Шар. О! Тогда принцесса выйдетъ значитъ за князя Фарнезе.

Кор. *(улыбаясь).* Все употреблю, чтобы это такъ и случилось. А! Идутъ, идутъ! *(Провожаетъ ее до лѣстницы башни.)*

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Король. Генріэтта. Карлъ.

Кор. *(заграждая имъ путь).* Кто идетъ?

Ген. *(выступая).* Вы насъ не узнаете, господинъ Бушаванъ?

Кор. О, да, узнаю *(Въ сторону)*! Кузина Генріэтта! Но съ кѣмъ же она?

Карлъ. Благодарю васъ, г. Бушаванъ, отъ всей души. Вы мнѣ доставили способъ провести одинъ изъ самыхъ радостныхъ часовъ въ моей жизни.

Кор. *(въ сторону).* Карлъ II-й?! Карлъ II во Франціи, въ Парижѣ, въ Венсенѣ!

Карлъ. Я далъ слово кардиналу Мазарини не видѣться ни съ королемъ Людовикомъ XIV, ни съ королевой Анной Австрійской, но я ему ничего не обѣщалъ на счетъ свиданія съ матерью и сестрой. Теперь мнѣ выпало счастіе съ ними проститься и, только благодаря вамъ, вамъ, я обязанъ этому счастію!

Ген. И вѣрьте, г. Бушаванъ, что если-бы когда-нибудь узнали о томъ, что вы для насъ сдѣлали, и захотѣли бы подвергнуть васъ наказанію за это, то я первая бросилась бы къ ногамъ короля Людовика и онъ, по своей природной добротѣ, простилъ бы навѣрное.

Кор. Благодарю. *(Въ сторону.)* О, какъ она мила!

Карлъ. До свиданія, г. Бушаванъ, да хранитъ васъ Господь! Пойдемъ, сестра, ты проведешь меня до калитки... Охъ, какъ грустно, какъ жалко, что я не видѣлъ короля! *(Карлъ и Генріэтта уходятъ въ глубину; король стоитъ такъ, что можетъ слышать ихъ разговоръ.)*

Кор. *(въ сторону).* Онъ жалѣетъ, что меня не видѣлъ!

Генр. Ты мнѣ объясни, о чемъ ты хотѣлъ у него просить, можетъ быть, мнѣ представится случай...

Карлъ. Видишь ли, сестра, это дѣло слишкомъ серьезное для тебя...

Генр. Повѣрь, мой другъ, что испытанныя мною несчастія придали мнѣ такъ много серьезности, что я надѣюсь исполнить твое порученіе.

Карлъ. Ну, такъ слушай же въ чемъ дѣло. Какъ тебѣ извѣстно, Кромвель умеръ, остался въ Англіи человѣкъ, въ рукахъ котораго находится судьба всего государства. Достаточно одного его слова, чтобы низвергнуть Ричарда Кромвеля и возвести меня на тронъ. Человѣкъ этотъ находится въ Шотландіи, командующимъ арміею. Имѣй я милліонъ, я купилъ бы этого человѣка.

Генр. Милліонъ!.. О, Господи! Ихъ такъ много у кардинала Мазарини!.. Но, какъ зовутъ этого человѣка?

Карлъ. Его имя Монкъ. Если бы мой кузенъ, Людовикъ, снабдилъ бы меня взаймы этимъ милліономъ! О, тогда бы для бѣдныхъ изгнанниковъ настали бы лучшія времена, и я сдѣлался бы настоящимъ королемъ, а ты настоящею принцессой!

Генр. Да! И Людовикъ, котораго я такъ люблю и который на меня не обращаетъ никакого вниманія, тутъ бы, можетъ быть, и удостоилъ своимъ взглядомъ бѣдную Генріэтту.

Кор. *(въ сторону).* Вотъ какъ! Милая кузина!.. А я и не подозрѣвалъ!

Карлъ. Ну, время намъ и разстаться... а завтра снова въ изгнаніе... о которомъ я было позабылъ, думая, что оно уже кануло въ вѣчность. Прощай, сестра!

Генр. Прощай, Карлъ, прощай!

Карлъ. Дай еще разъ обнять тебя... О! Матушка!.. Будь я королемъ, навсегда заставилъ бы я ее позабыть всѣ ея прошлыя страданія.

Генр. Ну, а пока я постараюсь внушить ей терпѣніе до той минуты, пока ты станешь королемъ.

Карлъ. Прощай!.. *(Уходитъ, Генріэтта запираетъ за нимъ калитку.)*

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Король. Генріетта.

Генр. Прощайте, г. Бушаванъ! Повѣрьте, что я никогда не забуду все то, что вы для насъ сдѣлали. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Король. Шарлота *(у башеннаго окна).*

Кор. Бѣдный Карлъ и бѣдная Генріэтта! Вотъ она—политика! Какія она налагаетъ тяжелыя обязательства, особенно, когда ее ведетъ такой человѣкъ, какъ кардиналъ Мазарини. Да, у всякаго въ мірѣ есть свое желаніе: Жоржета хочетъ быть актрисой, Мольеръ—получить привиллегію, Бушаванъ мечтаетъ о командованіи ротою, Шарлота ожидаетъ сто тысячъ ливровъ, Карлъ II-й нуждается въ милліонѣ, Генріэтта... бѣдная Генріэтта! Только она одна не получитъ желаемаго... Ахъ, господинъ Бушаванъ, вы оказали мнѣ такую услугу, за которую вамъ слѣдовало бы дать не роту, а цѣлый полкъ. *(Замѣчая Шарлоту у окна.)* Какъ! Вы тутъ!

Шар. Я уже высказала вамъ свою любовь и теперь жду отъ васъ отвѣта на мое признаніе.

Кор. *(въ сторону).* Долженъ же я ей отвѣтить. *(Громко.)* Люблю, люблю васъ, Шарлота, болѣе чѣмъ когда-нибудь!

Шар. А, получивши роту, вы не откажетесь отъ моей руки?

Кор. Можете ли вы сомнѣваться въ этомъ!

Шар. Даже, если я и не получу ста тысячъ ливровъ?

Кор. Даже если не получите.

Шар. О! Благодарю васъ... Прощайте... до завтра!

Кор. До завтра! *(Въ сторону.)* Ну, гос-

подинъ Бушаванъ, не знаю, какъ вамъ это понравится, но я васъ уже женилъ! *(Шарлота скрывается. Король остается одинъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Король *(одинъ).*

(Бьетъ полночь.)

Кор. Уже полночь. Какъ скоро прошло время! Я даже не успѣлъ дать знать Маріи, что я здѣсь. Ага! Вотъ идутъ меня смѣнять.

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Король, Гишъ *(одѣтый мушкатеромъ)*, **два мушкатера.**

Гишъ. Пароль?

Кор. Фортуна и Фонтенебло.

Гишъ. Есть особыя приказанія?

Кор. Впустите того... Однако, скажите, графъ Гишъ, давно вы служите въ мушкатерахъ?

Гишъ. Король!

Кор. Вернитесь къ себѣ и оставайтесь подъ арестомъ до новаго распоряженія, а я отдежурю за васъ, какъ уже дежурилъ за Бушавана.

Гишъ. Ваше величество!

Кор. Извольте идти и никому ни слова, и вы также, господа. Поняли?

Всѣ *(склоняясь).* Ваше величество! *(Уходятъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Король *(одинъ).*

Кор. Графъ Гишъ переодѣтый мушкатеромъ! Что могло побудить его переодѣться? Сегодня вечеромъ онъ два раза подходилъ къ Маріи Манчини, два раза говорилъ съ ней; мнѣ показалось даже, что они пожимали другъ другу руки. Я не вѣрилъ, и не хотѣлъ вѣрить, желая отстранить отъ себя всякое подозрѣніе, и приходя сюда, отнюдь не хотѣлъ слѣдить за ея поступками. Но теперь я здѣсь и въ томъ же костюмѣ, какъ и графъ... Да, можно подумать, что само Провидѣніе управляетъ событіями этой ночи! Дойду до конца, что бы ни пришлось испытать мнѣ, какое бы несчастіе не ожидало меня. Я не сомнѣваюсь, что все это приходитъ свыше, чтобы предохранить меня отъ великой и, можетъ быть, непоправимой ошибки. О! Кажется открылось окошко!.. Это окно Маріи... Подождемъ, а главное, не забудемъ, что графъ Гишъ долженъ былъ замѣнить Тревиля... Теперь, значитъ, на часахъ находится графъ.

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Король. Марія *(у окна).*

Мар. Графъ Гишъ! Вы тутъ?

Кор. *(въ сторону).* А!.. Его-то она и ждетъ!

Мар. Armand! *(Король подходитъ.)* Это вы, графъ Гишъ?

Кор. *(про себя).* Меня кругомъ всѣ обманываютъ, отчего же и мнѣ не защищаться тѣмъ же оружіемъ? *(Маріи.)* Да, это я.

Мар. Значитъ Тревиль согласился таки уступить вамъ свое мѣсто?

Кор. И вы, Марія, наконецъ, согласились даровать мнѣ ту милость, о которой я такъ долго умолялъ васъ.

Мар. Да, Armand... Я нашла, что взаимное объясненіе необходимо между нами и что настало время, когда я больше не должна обманывать ни васъ, ни короля. Съ тѣхъ поръ, какъ король сталъ интересоваться мною, начиная со вчерашняго дня въ Луврѣ и кончая сегодняшнимъ утромъ на охотѣ, вы нѣсколько разъ заставляли меня опасаться проявленій вашей ревности.

Кор. Но вѣдь я же, Марія, имѣю нѣкоторый поводъ къ ревности.

Мар. Да, но чѣмъ болѣе вы имѣете причинъ ревновать, тѣмъ менѣе вы должны проявлять свою ревность, если только вы меня искренно любите и желаете мнѣ счастья въ жизни. Я назначила вамъ это свиданіе потому, что не хочу, чтобы продолжалась эта двойная интрига. Вы, или верните мнѣ мое слово, какъ въ настоящихъ обстоятельствахъ обязанъ сдѣлать каждый дворянинъ, или скажите мнѣ откровенно и ясно: «Марія, вы дали мнѣ слово, вы устно и письменно высказали свою любовь, я требую, чтобы вы этому слову пожертвовали любовью короля и блестящею будущностью, которую онъ вамъ обѣщаетъ». Если бы дѣло шло о томъ, чтобы быть любовницей короля Людовика XIV, я думаю, что вамъ нечего было бы колебаться и тогда я не имѣла бы права требовать отъ васъ никакой жертвы; но любовь короля серьезна, онъ любитъ меня такъ искренно, что не прочь жениться на мнѣ. Онъ еще не дѣлалъ мнѣ никакихъ обѣщаній, но если дастъ слово, я увѣрена, что сдержитъ его. Вы знаете, что говоритъ о королѣ дядюшка: «Въ королѣ достаточно матеріи не только на одного короля, но еще и на четырехъ честныхъ людей». Armand! Неужели бы вы захотѣли сорвать французскую корону съ чела, на которомъ, по вашимъ словамъ, вы хотѣли бы видѣть корону цѣлаго міра?

Кор. Въ такомъ случаѣ, вы, значитъ, любите короля?

Мар. Armand, выслушайте меня внимательно и повѣрьте, что предстоящее мнѣ высокое положеніе ничего не имѣетъ общаго съ тѣмъ, что я вамъ скажу. Я не говорю о сынѣ Людовика XIII, о внукѣ Генриха IV, о томъ, кто властвуетъ надъ 25-ю милліонами людей, я говорю вамъ о красивомъ, благородномъ и привлекательномъ юношѣ, который, будь онъ простымъ графомъ или даже барономъ, все же имѣлъ бы достаточно данныхъ, чтобы прельстить собою женщину. Поэтому, ничего нѣтъ удивительнаго, если сперва мое, увлеченное вами, сердце ко-

леблется между вами и королемъ. Armand! не заставляйте меня сожалѣть всю жизнь о томъ, что было между нами. Вы лучше всѣхъ знаете, какъ маловажна и невинна была наша любовь; я ничего серьезнаго вамъ не разрѣшала и никогда не давала вамъ положительныхъ обѣщаній. Armand! Отдайте мнѣ мои письма, какъ я отдаю вамъ ваши; покиньте дворъ подъ первымъ попавшимся предлогомъ; перестаньте возбуждать ревность короля, вспомните о его разрывѣ съ графиней de-la-Motte, когда ему было доказано, что она любила Шамаронта. Дайте исполниться моей чудной судьбѣ... Дайте мнѣ достигнуть блестящаго, небывалаго положенія. Оно меня такъ высоко поставитъ надъ моими сестрами, которымъ я имѣла глупость когда-то завидовать, и я стану васъ благословлять, скажу болѣе, стану любить васъ, какъ настоящаго и лучшаго друга!

Кор. Благодарю васъ, Марія, вы мнѣ обѣщали быть откровенной и, къ моему счастію, исполнили свое обѣщаніе. Я шелъ сюда полный радости и надежды, но вы разбили мое счастіе, потушили первое пламя юности, пламя, которое такъ часто воспламеняется и тушится одною и тою-же женщиною. Марія, не укоряйте меня, что я такъ скоро вамъ повинуюсь. Я, какъ король, не хочу остатковъ чужой любви. Мнѣ нужна двойная дѣвственность—и сердца и души. Марія, Марія, говорю вамъ съ сокрушеннымъ сердцемъ и со слезами на глазахъ: съ настоящей минуты—вы свободны!

Мар. Armand!

Кор. Прощайте, Марія. Завтра вы получите ваши письма и тотъ, присутствіе котораго васъ такъ пугаетъ и который осмѣлился вступить въ борьбу съ любовью короля, чья ревность выражалась даже угрозами—тотъ завтра-же покинетъ дворъ. *(Раздается три раза стукъ въ калитку.)*

Мар. *(стараясь взять его за руку)*. Armand!

Кор. *(отталкивая руку Маріи)*. Слышите, стучатъ. Это тотъ, кого вашъ дядюшка ждетъ въ оранжереѣ; я на часахъ и долженъ открыть ему калитку. Уходите скорѣе и закройте окно. Насъ никто не долженъ видѣть и слышать.

Мар. Итакъ, завтра я получу мои письма?

Кор. Да.

Мар. Благодарю! *(Запираетъ окно.)*

ЯВЛЕНІЕ 20-е.

Кор. *(одинъ)*. О, Боже! Зачѣмъ эта завѣса спала съ моихъ глазъ? Для того-ли, чтобы даровать счастіе или чтобы повергнуть меня въ полное отчаяніе... Однако стучатъ во второй разъ... Иду, иду!

ЯВЛЕНІЕ 21-е.

Король. Пимонтель.

Кор. Васъ ожидаетъ кардиналъ Мазарини?

Пим. Да.

Кор. Значитъ вы знаете пароль?

Пим. Франція и Испанія.

Кор. Вы привезли извѣстія изъ Мадрида?

Пим. Очень важныя.

Кор. Испанская королева разрѣшилась отъ бремени?

Пим. Да.

Кор. Сынъ или дочь?

Пим. Это секретъ и можетъ быть сообщенъ только одному кардиналу.

Кор. Надѣюсь, что вы будете такъ добры передать мнѣ этотъ секретъ прежде, чѣмъ кому либо.

Пим. Вы говорите такимъ тономъ съ испанскимъ посломъ, что мнѣ бы хотѣлось знать, кто вы такой?

Кор. Кто я? Я, милостивый государь, король Франціи.

Пим. Ваше величество!.. Простите... васъ трудно узнать въ этой одеждѣ.

Кор. Мнѣ нужно дать нѣкоторыя приказанія начальнику мушкатеровъ, который сейчасъ придетъ съ ночнымъ обходомъ. Потрудитесь, сударь, подождать меня подъ этимъ сводомъ, чтобы возобновить нашъ разговоръ въ моемъ кабинетѣ. *(Пимонтель кланяется и удаляется.)*

ЯВЛЕНІЕ 22-е.

Король. Гито и четыре солдата. Пимонтель *(подъ сводомъ)*.

Кор. Подойдите сюда, Гито. *(Приподнимаетъ шляпу)*. Вы меня узнаете? *(Одинъ изъ солдатъ освѣщаетъ фонаремъ лицо короля.)*

Гито. Король!

Кор. Сейчасъ-же арестовать графа Гиша. Господинъ Пимонтель, я къ вашимъ услугамъ. *(Удаляется съ испанскимъ посломъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 23-е.

Гито и четыре солдата.

Гито. Ага! Наконецъ-то король сдѣлался настоящимъ королемъ!

Серж. Отчего такъ, капитанъ?

Гито. Онъ только что приказалъ мнѣ арестовать графа Гиша.

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

У короля.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Монгла. Данжо. Вилькье. Придворные *(ожидающіе выхода короля).*

Мон. *(смотря на часы).* Пять минутъ девятаго... Господа, король опаздываетъ сегодня на пять минутъ!.. Вѣроятно онe совсѣмъ хорошо чувствуетъ себя

Вил. А еще вѣроятнѣе—принимаетъ своего тайнаго агента.

Дан. Не удивительно! Я сегодня утромъ самъ видѣлъ, какъ въ замокъ входилъ человѣкъ, лицо котораго мнѣ совершенно незнакомо.

Вил. Какихъ лѣтъ?

Дан. Приблизительно лѣтъ тридцати пяти, глаза черные, лицо грустное, усы...

Вил. Что вы на это скажете, Монгла? Вы съ нимъ знакомы.

Мон. Съ кѣмъ?

Вил. Ну, съ этимъ тайнымъ агентомъ. Согласуются-ли его примѣты съ тѣмъ, что говоритъ Данжо?

Мон. И да, и нѣтъ, господа. Тайный агентъ его величества, чтобы его не узнавали, мѣняетъ свое лицо и свой костюмъ раза по три или по четыре въ день, а ночью, такъ и того чаще.

Дан. Когда-же онъ спитъ?

Мон. *(важнымъ тономъ).* Почти что никогда. Благодаря такой способности и чрезвычайной дѣятельности, этотъ необыкновенный человѣкъ и можетъ аккуратно и неутомимо исполнять возложенныя на него тяжелыя обязанности.

Вил. Такъ вы думаете, Монгла, что онъ-то теперь и находится у короля?

Мон. Я ничего не думаю и не утверждаю. Но вчера вечеромъ король спросилъ у меня ключъ отъ наружныхъ дверей замка и, потому, я несомнѣваюсь, что сегодняшнее утро принесетъ намъ массу новостей и тайнъ.

Дан. Ахъ да, кстати о новостяхъ: вчерашнія двѣ дамы, пріѣхавшія инкогнито въ Венсенъ никто иныя, какъ герцогиня Савойская и ея дочь принцесса Маргарита.

Мон. Я самъ отправлялъ имъ экипажи до Орлеана.

Вил. А на счетъ секретовъ, извѣстно-ли вамъ, что г. Пимонтель, испанскій посолъ, только въ 2 часа ночи вышелъ отъ короля?

Мон. Я самъ поджидалъ его у главныхъ воротъ и провелъ его до спальни короля.

Дан. Все это менѣе странно, господа, чѣмъ арестъ графа Гиша, сегодня въ четыре часа утра.

Вил. Не можетъ быть! Гиша!? Любимца короля!

Мон. О! Это извѣстіе совершенно вѣрно: я самъ ходилъ будить Гито, старикъ спалъ крѣпчайшимъ сномъ.

Дан. Все это не объясняетъ, почему король опаздываетъ сегодня на десять минутъ.

Мон. *(смотритъ на часы).* На одиннадцать съ половиною... И такъ, повторяю, по всему замѣтно, что въ замкѣ приготовляется что-то очень важное.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же. Мольеръ.

Мол. Господа, его величество поручилъ выразить вамъ свое сожалѣніе. Маленькаго выхода сегодня не будетъ. Впрочемъ, король желаетъ, чтобы вы не удалялись, такъ какъ онъ имѣетъ намѣреніе сдѣлать очень важное сообщеніе всему двору.

Вил. Это кто такой?

Дан. А вотъ это тотъ самый человѣкъ, который сегодня утромъ входилъ въ замокъ.

Вил. Тайный агентъ?

Мон. О! Нѣтъ, господа, это новый камердинеръ его величества, Мольеръ, сынъ стараго Поклена, придворнаго обойщика. Это просто какой-то комедіантъ, который почему-то понравился королю. Я это потому знаю, что Бонтанъ, старый слуга государя, не захотѣлъ вмѣстѣ съ нимъ убирать постель его величества, подъ предлогомъ, что не желаетъ мараться съ подобнымъ скоморохомъ. Говорю вамъ это какъ фактъ. Бонтанъ приходилъ ко мнѣ совѣтоваться по этому поводу, какъ къ человѣку, свѣдущему по части этикета.

Дан. И что же, по вашему, Бонтанъ правъ или нѣтъ?

Мон. Нѣтъ, не правъ. Существуетъ указъ короля Людовика XIII, отъ 16 апрѣля 1641 года, въ силу котораго возбраняется укорять актеровъ за ихъ ремесло.

Мол. Вы слышали, господа, что я вамъ передалъ?

Мон. Потрудитесь доложить королю, что мы будемъ ожидать его дальнѣйшихъ приказаній. *(Уходятъ, за исключеніемъ Мольера.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Мольеръ *(одинъ).* Совѣтъ, данный мною королю, оказался, повидимому, дѣйствительнымъ. Здѣсь только и разговору, что о тайномъ агентѣ короля. Всѣ-то его видѣли, то верхомъ, то пѣшаго; одному показался онъ грустнымъ, задумчивымъ, гуляющимъ въ самыхъ уединенныхъ аллеяхъ парка; другой—присутствовалъ при томъ, какъ онъ съ веселымъ видомъ кормилъ лебедей у большого бассейна; что онъ и брюнетъ, и блондинъ и боль-

шого роста, и малаго; такъ, напримѣръ, маркизъ Монгла долженъ свидѣться съ нимъ сегодня вечеромъ, герцогъ Вилькье завтракаетъ съ нимъ завтра утромъ, графъ Данжо колеблется его принять, пока онъ не докажетъ своего знатнаго происхожденія. А пока всякій доноситъ о надеждахъ и замыслахъ сосѣда и даже сознается въ своихъ собственныхъ провинностяхъ, боясь, что тайный агентъ донесетъ раньше его. Король получаетъ пропасть писемъ и разоблаченій. О, несчастныя жертвы тщеславія, властолюбія и корысти, присвоившія себѣ названіе людей! Все вы остаетесь тѣ же, въ какое бы время ни пресмыкались по землѣ.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Король. Гито. Мольеръ.

Кор. *(держитъ нѣсколько писемъ).* Благодарю, Гито. Что-же онъ сказалъ, когда вы его арестовали?

Гито. Какъ обыкновенно всѣ говорятъ въ подобныхъ случаяхъ: «не понимаю, почему его величество...» А когда я потребовалъ отъ него письма въ замѣнъ тѣхъ, которыя принесъ, тогда онъ какъ будто понялъ въ чемъ дѣло и тотчасъ же отдалъ мнѣ этотъ пакетъ, безъ всякаго сопротивленія.

Кор. Отлично! Теперь вернитесь къ графу Гишу и скажите ему, что онъ свободенъ, но съ условіемъ, тотчасъ же отправиться въ армію и не возвращаться въ Парижъ, пока я его не призову.

Гито. Приказанія вашего величества будутъ исполнены въ точности *(Кланяется и уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Король. Мольеръ.

Кор. Вы меня освободили отъ придворныхъ, г. Мольеръ?

Мол. Точно такъ, но по желанію вашего величества, они ожидаютъ вашихъ дальнѣйшихъ приказаній.

Кор. Прекрасно! Вотъ списокъ лицъ, которыхъ я желаю видѣть сегодня утромъ. Благодаря вашему совѣту, произошло столько разнообразныхъ событій въ теченіе послѣднихъ сутокъ, что комедія, въ которой я вамъ предназначилъ роль моего совѣтника, приближается, наконецъ, къ развязкѣ. Вы видѣли ея начало, г. Мольеръ, вы увидите и конецъ ея.

Мол. Глубоко благодарю, ваше величество, за всю доброту вашу и снисхожденіе къ несчастному поэту, но все-таки, какъ только окончится эта комедія, я буду почтительно просить о разрѣшеніи покинуть дворъ и возвратиться къ театру. Я не придворный человѣкъ, я бѣдный скиталецъ, какъ Коло или Сальваторъ Роза, съ кистью въ одной рукѣ и карандашемъ въ другой; изображать и осмѣивать людей—вотъ мой удѣлъ. Встрѣчаемый съ почтеніемъ за кулисами моего театра, я здѣсь не болѣе, какъ рабъ, и на меня всѣ смотрятъ какъ на какого-то парія. Вотъ, напримѣръ, если ваше величество страдали сегодня безсонницей и приписали ее тому, что постель...

Кор. Я объ этомъ уже слышалъ, сударь. Бонтонъ отказался убрать мою постель вмѣстѣ съ вами, но не подъ предлогомъ, что поэтъ не можетъ съ нимъ сравниться, а потому, что онъ не можетъ сравниться съ поэтомъ. То, что вы приняли за гордость, было не болѣе какъ скромность. Впрочемъ, долгъ моего стараго Бонтона я беру на себя и мы сегодня же сведемъ съ вами наши счеты, а пока возьмите списокъ и потрудитесь допускать до меня только тѣхъ, которые въ немъ помѣчены.

Мол. Смѣю замѣтить вашему величеству, что въ немъ недостаетъ одного имени.

Кор. Какого?

Мол. Имени моего отца, государь. Вѣдь онъ сегодня долженъ былъ явиться за письменнымъ приказаніемъ посадить въ тюрьму его безпутнаго сына.

Кор. Вы правы. Если онъ придетъ, скажите, чтобы его впустили.

(Мольеръ уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Кор. *(одинъ, садится въ кресло).* О! Людовикъ, Людовикъ! Ты захотѣлъ быть королемъ и не можешь быть даже человѣкомъ! Какъ ты съумѣешь снести бремя правленія, когда не умѣешь справиться съ тяжестью сердечнаго горя... Вотъ ея письма... письма Маріи... обращенныя къ другому!.. Я ихъ не читалъ и, конечно, читать не буду... Передъ тѣмъ, какъ писать мнѣ, она и ему писала. Перемѣна только въ именахъ, но содержаніе писемъ къ обоимъ намъ, вѣроятно, одно и то же. Каждому изъ насъ она говорила и много разъ повторяла тѣ же три слова, которыми женщина убаюкиваетъ насъ отъ самой колыбели и до гроба: «я васъ люблю»... *(Грустно.)* О! И я васъ любилъ, Марія, любилъ до сумасшествія, готовъ былъ сдѣлать своею женою, сдѣлать васъ королевой! Если бы кто-нибудь пришелъ мнѣ разсказать то, что я слышалъ въ эту ночь, я бы ему не повѣрилъ; но вы сами сорвали повязку съ моихъ глазъ. Благодарю васъ, Марія. Вы сами излѣчили рану, нанесенную вами же моему сердцу... Идутъ!.. Генріэтта!.. И ея сердце также облито кровью... Но ее я, по крайней мѣрѣ, могу утѣшить.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Король. Генріэтта.

Ген. Государь!

Кор. Подойдите сюда, Генріэтта, и взгляните на меня.

Ген. О! Ваше величество! Простите, но не смотря на ваши добрые глаза и ласковый голосъ, я, какъ будто бы, чего-то опасаюсь...

Кор. Чего же?

Ген. Вы пожелали видѣть меня сегодня утромъ, видѣть меня одну, говорить со мною наединѣ. Что можете вы сказать такой бѣдной дѣвушкѣ, какъ я?

Кор. *(глядя на нее съ большой нѣжностью).* Я хочу сказать вамъ, Генріэтта, что у васъ не только прелестные глаза, хорошенькій ротикъ и чудные волосы, но еще и благородное сердце.

Ген. О! Боже!

Кор. Вы всегда были хорошею и покорной дочерью, утѣшали въ несчастіи свою мать; теперь же вы вѣрная и преданная сестра, утѣшительница вашего брата въ изгнаніи.

Ген. Что вы, государь, хотите этимъ сказать?

Кор. Я хочу этимъ выразить, что вы для меня предметъ удивленія, дорогая Генріэтта. Братъ вашъ низвергнутъ съ трона, изгнанъ изъ Англіи и когда несправедливое, тиранническое распоряженіе заставляетъ его покинуть страну, которая должна бы считаться его вторымъ отечествомъ, вы стараетесь, по крайней мѣрѣ, облегчить его участь своими ласками и слезами — за неимѣніемъ другихъ средствъ — и усладить ему жестокую минуту разставанія.

Ген. Боже мой! Вашъ агентъ вамъ все передалъ! *(Кидается къ ногамъ).* Простите меня, государь, простите!

Кор. *(поднимая ее).* Не только прощаю, но и сочувствую вамъ, Генріэтта; теперь выслушайте меня.

Ген. Да, да, я слушаю... Но мнѣ кажется, что все это сонъ!

Кор. Да, но вы сейчасъ убѣдитесь, любезная кузина, что это дѣйствительность. Въ эту ночь, когда съ вами прощался вашъ братъ, онъ говорилъ... помните, около оранжерейной калитки...что ему достаточно было бы милліона, чтобы купить генерала Монкъ.

Ген. Да, да, все это правда.

Кор. Вотъ въ этомъ бумажникѣ милліонъ, такъ горячо желаемый вашимъ братомъ. Передайте ему, Генріетта. Я хочу, чтобы онъ получилъ его изъ вашихъ рукъ. Если переговоры удадутся, тогда онъ только вамъ одной будетъ обязанъ своимъ возвращеніемъ на англійскій престолъ.

Ген. Но этотъ милліонъ, государь...

Кор. *(меланхолично).* Онъ былъ мнѣ посланъ кардиналомъ Мазарини для праздниковъ и пировъ, но, вы сами это знаете, печальное сердце бѣжитъ отъ шума и удовольствій. Я болѣе не нуждаюсь въ этомъ милліонѣ, Генріэтта; я вамъ его даю безъ всякаго сожалѣнія; возьмите-же его безъ угрызенія совѣсти. Пусть только вашъ братъ проститъ мнѣ, что я такъ мало для него дѣлаю. Кто знаетъ, современемъ, можетъ быть, я сдѣлаю и больше.

Ген. О! благодарю, благодарю васъ, государь!

Кор. Идите, Генріэтта, не теряйте времени. Вашъ братъ долженъ былъ ѣхать сегодня утромъ, но я надѣюсь, что онъ еще не тронулся въ путь.

Ген. И я могу сама пойти къ нему?..

Кор. Я этого желаю. *(Провожаетъ ее къ дверямъ.)*

Ген. О, какъ вы добры, какъ вы добры, государь!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Филиппъ *(въ передней).* **Мольеръ.**

Фил. Людовикъ, Людовикъ! Прикажи меня впустить, г. Мольеръ отстраняетъ меня отъ твоей двери, отъ двери, которую я же ему отперъ. Неблагодарный!

Мол. Ваше величество, будьте такъ добры сказать его высочеству, что я только исполняю данныя мнѣ приказанія.

Фил. А я все-таки войду.

Кор. Идите, Генріэтта, идите. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Король и Филиппъ.

Фил. *(со вздохомъ).* Ахъ!..

Кор. Что съ тобой, Филиппъ? Ты почти также грустенъ, какъ и я.

Фил. Если я грущу, то не даромъ.

Кор. Грустишь? Ты? Съ тридцатью тысячами ливровъ въ карманѣ, то есть съ перьями на твоихъ шляпахъ, съ кружевами на рукавахъ, съ брилліантовыми пряжками на подвязкахъ и золотыми вышивками на плащахъ?

Фил. Увы! Вотъ именно оттого-то я и грущу, что долженъ проститься и съ вышивками, и съ брилліантами, и съ кружевами, и съ перьями! Пойми, что тридцать тысячъ ливровъ, данныя мнѣ кардиналомъ, они...

Кор Что они?

Фил. Опять возвратились въ его сундукъ.

Кор. Онъ у тебя взялъ ихъ обратно?

Фил. Нѣтъ, онъ поступилъ еще безчестнѣе. Онъ у меня ихъ снова выигралъ въ карты... И когда я остался безъ ничего, онъ не пожелалъ играть на слово, говоря: «Фи! Ваше высочество! Какъ это не красиво, быть игрокомъ въ ваши лѣта». Теперь ты видишь... *(Выворачиваетъ карманы.)*

Кор. И ты разсчитываешь на меня?

Фил. Надо-же пополнить пустоту... Вчера я тебѣ предложилъ твою часть изъ моихъ трехъ тысячъ золотыхъ; сегодня—твоя очередь дать мнѣ мою часть изъ твоего милліона. Видишь, какъ все это просто.

Кор. Бѣдный Филиппъ! Ты не во-время пришелъ просить денегъ!

Фил. Какъ? Неужели и твой милліонъ тѣмъ-же путемъ возвратился къ кардиналу?

Кор. Нѣтъ, но я уже имъ распорядился.

Фил. Ай! Какая жалость! А когда-же онъ дастъ тебѣ другой милліонъ?

Кор. Не знаю, но не безпокойся, если онъ слишкомъ замѣшкается, тогда я самъ возьму, ни у кого не спрашивая.

Фил. Ты, значитъ, въ самомъ дѣлѣ будешь королемъ?

Кор. Надѣюсь!

Фил. Съ какого-же дня?

Кор. *(со вздохомъ).* Съ сегодняшняго.

Фил. Объ этомъ еще никто не знаетъ?

Кор. Нѣтъ.

Фил. Такъ позволь-же мнѣ первому принести поздравленіе... Ваше величество, имѣю честь...

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Мольеръ, *потомъ* **Шарлота.**

Кор. Войдите.

Мол. Ваше величество! Графиня де Версель и ея дочь уѣзжаютъ въ полдень, а такъ какъ король пожелалъ принять М-lle Шарлоту...

Кор. Пусть войдетъ.

Фил. Кто это такая, М-lle Шарлота? *(Мольеръ вводитъ Шарлоту которая стыдливо останавливается у двери.)* А! Это фрейлина кузины Маргариты!.. Такъ какъ-же, Людовикъ, если ты получишь снова свой милліонъ...

Кор. *(протягивая ему руку).* И ты получишь свои три тысячи золотыхъ.

Фил. Благодарю. О! Что за чудное кольцо!

Кор. *(грустно).* Можешь взять себѣ, если хочешь.

Фил. Ты мнѣ его даришь?

Кор. Да. Оно будетъ напоминать тебѣ, что ты первый поздравилъ меня въ первый день моего настоящаго воцаренія.

Фил. Спасибо, спасибо, Людовикъ... О! Какая прелесть это кольцо! *(Проходя мимо Шарлоты.)* Посмотрите, какое прелестное кольцо.

Шар. *(съ безпокойствомъ).* Прелестное, ваше высочество.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Король и Шарлота.

Кор. Счастливчикъ! Стоитъ только дать ему кольцо и обѣщать три тысячи золотыхъ и вотъ онъ самый счастливый изъ всѣхъ принцевъ на землѣ. *(Шарлотѣ.)* Подойдите.

Шар. Извините, государь, но вѣроятно ошиблись, говоря, что ваше величество изволили меня требовать къ себѣ...

Кор. Почему вы полагаете, что ошиблись?

Шар. Оттого... оттого, что мнѣ нечего сообщить вашему величеству... Нѣтъ, положительно ничего, что бы...

Кор. А если я имѣю что сообщить вамъ?

Шар. Вы? Мнѣ? Что можетъ сказать мнѣ король?

Кор. Вопервыхъ, онъ можетъ у васъ спросить, что дѣлаютъ принцесса Маргарита и ея мать?

Шар. Онѣ обѣ здоровы, государь, совершенно здоровы.

Кор. Я слышалъ, что регентша уѣзжаетъ въ полдень?

Шар. Точно такъ, государь.

Кор. И возвращается въ Туринъ?

Шар. Да, въ Туринъ.

Кор. А какое впечатлѣніе производитъ на нее этотъ отъѣздъ?

Шар. Она очень грустна.

Кор. За то принцесса Маргарита должна быть очень веселою.

Шар. Веселою?

Кор. Да, какъ была весела вчера вечеромъ, когда королева, моя мать, вошла сердитая къ этимъ дамамъ и объявила имъ объ открытой любви короля къ Маріи Манчини.

Шар. *(въ сторону.)* Мои собственныя выраженія!

Кор. И веселье ея очень понятно, послѣ страха выйти за нелюбимаго человѣка.

Шар. О!

Кор. Теперь она снова увидитъ князя Фарнезе, котораго такъ нѣжно любитъ.

Шар. О!

Кор. И который обѣщалъ извѣстной мнѣ фрейлинѣ Шарлотѣ Годефруа...

Шар. Боже мой!

Кор. Любящей съ своей стороны графа Бушавана...

Шар. Создатель!

Кор. Сто тысячъ ливровъ, въ видѣ свадебнаго подарка, если ему удастся жениться на принцессѣ Маргаритѣ.

Шар. Ой! помогите, спасите! Я сейчасъ упаду въ обморокъ!..

Кор. Призовите лучше всѣ свои силы и возьмите вонъ тамъ, на столѣ, бумагу, сложенную вчетверо. Видите?

Шар. Государь! Не могу... не могу исполнить вашего приказанія, мои ноги не повинуются мнѣ...

Кор. Эта бумага—капитанскій дипломъ Бушавана.

Шар. Капитанскій дипломъ!.. О, государь! Я не нахожу словъ для благодарности...

Кор. Вы передадите ему этотъ дипломъ, но съ условіемъ—условіе это легко исполнить—чтобы онъ непремѣнно на васъ женился въ продолженіе шести недѣль, начиная съ сегодняшняго дня. Теперь я долженъ вамъ сказать еще одно: если князь Фарнезе, котораго я избавляю отъ очень дорогихъ путешествій во Францію, такъ какъ не женюсь на принцессѣ Маргаритѣ, будетъ такъ скупъ, что не дастъ вамъ обѣ-

щанныхъ ста тысячъ ливровъ, то вы получите ихъ отъ меня.

Шар. О, государь!

Кор. Что съ вами?

Шар. Страхъ, волненіе, радость такъ на меня подѣйствовали, что я, право, не вижу двери... *(Король ведетъ ее къ выходу.)* Но какъ же вы можете знать..?

Кор. Позвольте мнѣ возвратить вашъ поцѣлуй, который вы мнѣ дали этой ночью на оранжерейномъ дворѣ. Я ничего не желаю оставлять у себя принадлежащаго г-ну Бушавану.

Шар. О, Господи! *(Дверь отворяется. Входитъ Мазарини. Шарлота отступаетъ. Мазарини дѣлаетъ нѣсколько шаговъ впередъ. Она проходитъ за нимъ и исчезаетъ, держа голову обѣими руками.)* О, Господи, Господи!

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Король. Мазарини.

Кор. Еще двое счастливыхъ! Изъ-за нихъ я почти что забылъ о собственномъ горѣ.

Маз. *(съ удивленіемъ озираясь вокругъ себя.)* Ваше величество посылали за мной?

Кор. *(вздыхая.)* Да, кардиналъ, да.

Маз. Ваше величество изволили получить милліонъ?

Кор. Да, Бернуэнъ мнѣ его передалъ.

Маз. То-то... А я испугался, узнавъ, что король зоветъ меня...

Кор. *(гордо.)* Я васъ призвалъ, чтобы переговорить съ вами о разныхъ важныхъ дѣлахъ, касающихся управленія государствомъ, а также нашей внутренней и внѣшней политики.

Маз. Что вы сказали?

Кор. Васъ, кажется, это удивляетъ, кардиналъ? Вы не привыкли, чтобы я такимъ образомъ говорилъ съ вами. Но есть дѣла, которыя такъ близко касаются моихъ правъ, какъ короля, или моихъ чувствъ, какъ человѣка, что меня всегда удивляетъ ваша рѣшимость предпринимать ихъ безъ моего разрѣшенія.

Маз. О чемъ вы говорите, государь?

Кор. Я говорю, сударь, о вашемъ отказѣ принцу Конде вернутся во Францію и о вашемъ приказаніи моему двоюродному брату Карлу покинуть Венсенъ.

Маз. Ваше величество знаете?

Кор. Я знаю, что Гено вчера вечеромъ уѣхалъ въ Брюссель, а отъ Карла II-го потребовали, чтобы онъ немедленно выѣхалъ изъ Венсена.

Маз. Ого!

Кор. Отчего же мнѣ, сударь, не знать? Вѣдь знаю-же я вѣрную цифру вашего состоянія! Вы меня понимаете — я говорю о 39 милліонахъ двухъ стахъ шестидесяти тысячахъ ливровъ.

Маз. Браво, ваше величество, браво! Я самъ слишкомъ ловкій человѣкъ, чтобы не оцѣнить ловкость въ другихъ. Но, такъ какъ король, повидимому, ставитъ мнѣ въ укоръ и отказъ, данный принцу Конде, и требованіе предъявленное его величеству Карлу II, то я постараюсь оправдаться въ двухъ словахъ.

Кор. Избавьте! Только слово «оправдаться», я желалъ бы замѣнить словомъ «объясниться».

Маз. Во первыхъ, государь, я не отказалъ принцу Конде въ просьбѣ вернуться во Францію; я только отсрочилъ это возвращеніе.

Кор. Да, до полнаго его выздоровленія, при чемъ назначили ему двухмѣсячный срокъ.

Маз. Государь, я вполнѣ увѣренъ въ тѣхъ людяхъ, которые мнѣ служатъ, такъ что ни Гено, ни Бернуэнъ и никто другой изъ моего дома, конечно, вамъ ничего не сказали. Вы какъ нибудь случайно узнали о томъ, что произошло. Но вы все-таки узнали, а это главное. Такъ вотъ что я вамъ скажу: я удержалъ принца Конде за границею потому, что вполнѣ отдавалъ ему справедливость, какъ полководцу, и вмѣстѣ съ тѣмъ опасаюсь его характера, какъ политическаго дѣятеля. Принцъ Конде при дворѣ, вмѣсто того, чтобы находиться при арміи, принцъ Конде, лишенный возможности выигрывать сраженія за или противъ вашего величества, принцъ Конде займется интригами... Онъ захочетъ васъ женить и не по вашему вкусу или по требованіямъ политики, но слѣдуя своимъ собственнымъ желаніямъ и интересамъ. И признаться, доколѣ король не женатъ или, по крайней мѣрѣ, не принялъ неизмѣнно рѣшенія касательно своей женитьбы, я предпочитаю, чтобы принцъ Конде оставался въ Брюсселѣ и отнюдь не пріѣзжалъ сюда.

Кор. Въ этомъ отношеніи я вполнѣ съ вами согласенъ и даю вамъ слово, что свадьба моя будетъ рѣшена еще до пріѣзда принца въ Парижъ.

Маз. Тогда всѣ препятствія изчезнутъ, Гено поспѣшитъ вылѣчить принца и ваше величество получитъ возможность призвать его къ себѣ.

Кор. Перейдемъ къ королю Карлу II.

Маз. А! Что касается до короля Карла II, это другое дѣло, и ваше величество сейчасъ же согласится со мной о невозможности терпѣть его присутствіе не только въ Венсенѣ или Парижѣ, но и во Франціи.

Кор. Я когда-то самъ былъ изгнанъ и несчастливъ, какъ онъ, а потому не желаю имѣть отъ васъ объясненія. Возможно ли допустить, чтобы министръ могъ приказать королю немедленно покинуть владѣнія двоюроднаго брата и союзника? Такъ поступаютъ только съ частнымъ человѣкомъ.

Маз. Вопервыхъ, государь, развѣнчанный король въ одно и то же время — и болѣе и менѣе, любого частнаго человѣка. Иногда такой король очень неудобенъ; полезенъ онъ не бываетъ ни когда, а скорѣе опасенъ. Вовторыхъ, что ко-

роль Карлъ II вашъ двоюродный братъ, въ этомъ я не сомнѣваюсь; но вы ошибаетесь, говоря, что онъ вашъ союзникъ. Вашъ союзникъ, государь, это Ричардъ Кромвель, протекторъ Великой Британіи. А если вашъ двоюродный братъ все еще въ изгнаніи и нищетѣ, какъ вы сами когда то были, то это происходитъ отъ того, что, къ несчастію, при немъ никогда не было кого-нибудь въ родѣ Джуліо Мазарини; а найдись такой человѣкъ, и король не сталъ бы скитаться по большимъ дорогамъ, а давно бы опять сидѣлъ на англійскомъ престолѣ.

Кор. Не напоминайте объ этомъ, я очень хорошо знаю, какъ много я вамъ обязанъ и, конечно, никогда объ этомъ не забуду. Отдаю полную справедливость вашему генію, возвратившему мнѣ и покой, и тронъ, и могущество. Но этотъ геній, какъ бы великъ онъ ни былъ, или дурно судитъ о положеніи, или ошибается. Я союзникъ Ричарда Кромвеля? Первый разъ слышу! Можетъ быть союзъ съ новымъ протекторомъ подписанъ вами безъ моего вѣдома? Въ такомъ случаѣ мнѣ нечего возражать, такъ какъ, я по собственной безпечности и слабости допустилъ васъ до такихъ дѣяній.

Маз. Государь! Вотъ уже 30 лѣтъ, какъ я занимаюсь политикой и занимался ею съ величайшимъ усердіемъ и умомъ. Усердіе было у меня особенно въ молодости, а умъ всегда. Я позволяю себѣ такъ говорить потому, что это главный упрекъ моихъ недоброжелателей. Признаюсь вамъ, государь, что моя политика, иногда была не совсѣмъ честною, но никогда — опрометчивою. А та политика, по которой мнѣ пришлось бы слѣдовать, чтобы снова посадить короля Карла на престолъ, была бы одновременно и опрометчивою, и безчестною.

Кор. Безчестною?

Маз. Да, разъ вы заключили трактатъ съ Кромвелемъ отцомъ.

Кор. И даже въ этомъ трактатѣ онъ написалъ свое имя выше моего!

Маз. А!.. Вы-же сами виноваты, ваше величество; зачѣмъ было вамъ подписываться такъ низко. Г. Кромвель нашелъ себѣ хорошее мѣсто, которымъ и поспѣшилъ воспользоваться. Онъ уже привыкъ такъ поступать.

Кор. Да! но вѣдь г. Кромвель уже умеръ.

Маз. Вы такъ думаете потому, что его похоронили? Король умеръ, да здравствуетъ король!.. Протекторъ умеръ, да здравствуетъ протекторъ! Г. Оливье Кромвель скончался, но г. Ричардъ Кромвель наслѣдовалъ отцу и сталъ его преемникомъ; подписанный же вами трактатъ съ отцомъ, болѣе чѣмъ когда-нибудь обязателенъ относительно сына. Въ сущности-же, что измѣнилось въ положеніи? Ничего. Умеръ человѣкъ, его похоронили, но принципъ, государь, принципъ остался живымъ. Эхъ! я прекрасно понимаю, что было не совсѣмъ честно, съ точки зрѣнія семейныхъ чувствъ, подписать трактатъ съ человѣкомъ такъ ужастно поступившимъ съ нашимъ дядюшкой; а съ точки зрѣнія обыденной морали, заключать союзъ съ такимъ безсовѣстнымъ парламентомъ, какъ теперешній — но въ отношеніи политики, все это было безусловно необходимо. Въ то время, когда наша казна была пуста, Кромвель далъ мнѣ пять милліоновъ въ займы, а въ тотъ день, когда у меня не хватало войска, онъ прислалъ мнѣ 6000 шотланцевъ. Этимъ трактатомъ я спасъ Францію отъ внѣшней, непосильной для нея войны. Деньгами я прокормилъ ваше величество и ваше августѣйшее семейство, которое безъ того умерло-бы съ голода, а присланными людьми я подавилъ мятежъ. Вы видите, что и у г. Кромвеля есть иногда хорошія стороны. Голландія покровительствуетъ королю Карлу II-му, которому и я желаю всякаго благополучія. Ну, и пусть себѣ покровительствуетъ, къ ней я его и отсылаю. Благодаря его пребыванію, Голландія поссорится съ Англіей; а когда Англія и Голландія поссорятся, то, конечно, тотчасъ-же и подерутся. А вѣдь это единственныя морскія державы въ Европѣ. Пускай себѣ дерутся, уничтожаютъ свою морскую силу, а изъ остатковъ ихъ кораблей мы себѣ построимъ флотъ, если только я съэкономничаю достаточно деньжонокъ, чтобы накупить гвоздей.

Кор Мнѣ кажется, что вы и теперь могли-бы это сдѣлать и что 39 милліоновъ 260 тысячъ ливровъ...

Маз. Вопервыхъ, государь, осталось всего 38 милліоновъ 260 тысячъ ливровъ, такъ какъ я вчера поднесъ одинъ милліонъ вашему величеству, а вовторыхъ, эти 38 мил. 200 тысячъ ливровъ мнѣ уже не принадлежатъ и очень можетъ статься, что когда настанетъ въ нихъ нужда, меня уже не будетъ въ живыхъ. Кажется, что мой наслѣдникъ, котораго я считаю немножко расточительнымъ, всѣ ихъ уже давно спустилъ.

Кор. Вы уже распорядились своими деньгами? И кому достанутся эти милліоны?

Маз. Тому, на службѣ котораго я ихъ пріобрѣлъ, государь. Благоволите взглянуть на это духовное завѣщаніе, а я не вчера и не сегодня его составилъ, такъ какъ оно подписано г. Кольдеромъ, который уѣхалъ въ Ліонъ уже два мѣсяца тому назадъ.

Кор. *(прочитавъ)*. Какъ! Я? Я вашъ единственный наслѣдникъ? Вы мнѣ хотите оставить все свое состояніе?

Маз. Развѣ эти деньги не ваши? Не служали вамъ я ихъ скопилъ? Бѣднымъ человѣкомъ вступилъ я на французскую землю, и поэтому только и могу просить у ней — простую могилу по моему росту, для вѣчнаго покоя.

Кор. Но ваши родные, кардиналъ?

Маз. У меня только племянники, да племян-

ницы, а ваше величество удостоивали меня иногда именемъ отца. Впрочемъ, я знаю доброе сердце вашего величества и увѣренъ, что вы не оставите въ нищетѣ родственниковъ вашего вѣрнаго слуги, всю жизнь потрудившагося для васъ и для Франціи.

Кор. *(смотритъ на него съ удивленіемъ).* О!.. *(Пауза.)* Видите-ли что, кардиналъ, я обращаюсь къ вамъ и какъ къ министру и какъ бы обратился къ отцу. Мнѣ надо посовѣтоваться съ вами на счетъ самаго важнаго обстоятельства въ моей жизни. Кардиналъ Мазарини! Я люблю вашу племянницу, Марію Манчини.

Маз О! Ваше величество! О! обожаемый король!

Кор. И я ее такъ люблю, что готовъ даже на ней жениться, конечно, если вы мнѣ ее отдадите.

Маз. О! государь! Это слишкомъ большая честь для сына бѣднаго рыбака, сдѣлаться тестемъ своего короля... но... если вы этого требуете—моя обязанность вамъ повиноваться.

Кор. Да. Но я вамъ сказалъ, что жду отъ васъ совѣта. Мнѣ приходится выбирать между любимою женщиною и принцессою, которую я никогда не видалъ и къ которой поэтому совершенно равнодушенъ. Долженъ-ли я жениться на любимой женщинѣ, то есть на вашей племянницѣ, или на незнакомой мнѣ принцессѣ, то-есть на инфантинѣ испанской?

Маз. *(очень взволнованный).* На инфантинѣ, государь, вы можете жениться только въ томъ случаѣ, когда у испанской королевы родится сынъ.

Кор. У королевы испанской родился сынъ.

Маз. Какъ, вы это знаете? Вѣрно-ли это? Я въ первый разъ объ этомъ слышу!

Кор. Вы объ этомъ узнали-бы еще прошлой ночью, если-бы испанскій посолъ, шедшій на свиданіе съ вами въ оранжерею, не былъ прямо приведенъ ко мнѣ.

Маз. Кѣмъ приведенъ къ вамъ?

Кор. Мною самимъ.

Маз. Гм!.. Родился сынъ, родился сынъ!.. Ужасное извѣстіе!

Кор. Вотъ письмо испанскаго короля, извѣщающаго насъ о рожденіи инфанта, крещеннаго подъ именемъ Карла.

Маз. Все это еще не доказываетъ, чтобы король Филиппъ согласился отдать за васъ свою дочь.

Кор. А вотъ письмо, въ которомъ онъ мнѣ ее предлагаетъ. Теперь скажите, кардиналъ, на комъ долженъ я жениться? На Маріи Манчини или на дочери испанскаго короля?

Маз. Государь!.. Ахъ, Мазарини! Бѣдный Мазарини!.. Ваше величество!.. Государь... *(Падая на колѣни.)* Нѣтъ!.. Слава моего короля и величіе Франціи прежде всего! Государь, съ отчаяніемъ въ сердцѣ, но съ глубокимъ убѣжденіемъ въ душѣ, скажу вамъ: женитесь на инфантинѣ.

Кор. Вы мнѣ это говорите?

Маз. Да, иначе бы вы мнѣ не повѣрили и могли сказать: «Нѣтъ, сударь, нѣтъ! Вы эгоистъ, вы честолюбецъ, вы дурной министръ».

Кор. Значитъ вы настаиваете?

Маз. О! Король! будьте великимъ, прославьтесь болѣе всѣхъ вашихъ предшественниковъ; пусть потомство говоритъ, что славою и величіемъ король обязанъ бѣдному сыну рыбака; и тогда Мазарини будетъ вполнѣ награжденъ за его тридцатилѣтнюю преданность и вашему батюшкѣ, и вамъ.

(Анна Австрійская показывается у двери.)

Кор. Не на колѣняхъ, а на моей груди, на моемъ сердцѣ должны вы это говорить, кардиналъ. *(Обнимаетъ.)*

Маз. О! Государь! Благодарю васъ за оказанную мнѣ великую честь.

Кор. Матушка!

Маз. Королева!

Кор. Никому ни слова, кардиналъ, я буду здѣсь ожидать вашу племянницу.

Маз. Спѣшу исполнить приказаніе вашего величества. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Король. Анна Австрійская.

К-ва *(въ сторону).* Кардиналъ въ объятіяхъ короля... Король, ожидающій племянницу кардинала! Все кончено, рѣшено, свершилось и я пришла слишкомъ поздно... *(Королю, который къ ней подходитъ, послѣ проводовъ кардинала.)* Ваше величество!

Кор. Матушка!

К-ва. Повидимому, вы только что сообщили кардиналу какую-то великую и радостную вѣсть!

Кор. О, да! Вѣсть, которая вполнѣ соотвѣтствуетъ и его и моимъ желаніямъ.

К-ва *(съ горечью).* Вѣроятно, касательно вашей женитьбы?

Кор. Ваша обычная проницательность и на этотъ разъ не обманула васъ, матушка!

К-ва. Значитъ все кончено... Вы выбрали жену для себя и королеву для Франціи?

Кор. Да.

К-ва. И выбрали, не посовѣтовавшись даже со мной?

Кор. Когда вы, матушка, узнаете на кого палъ этотъ выборъ, я увѣренъ, что будете очень рады.

К-ва. А если нѣтъ? Если-бы я нашла, что этотъ выборъ и не политиченъ, и невозможенъ?..

Кор. Я почелъ-бы это для себя за великое несчастіе, но не перемѣнилъ бы своего рѣшенія.

К-ва. Значитъ, ваше рѣшеніе безповоротно?

Кор. Безповоротно!

К-ва. Значитъ вы объявляете мнѣ войну? Хотите вступить въ борьбу противъ матери?

Кор. Нѣтъ, я только прошу васъ сохранить мнѣ вашу нѣжность... и желаю, чтобы вы меня благословили.

К-ва. Какъ? Вы желаете отъ меня нѣжности и просите моего благословенія, когда одновременно наносите ударъ сердцу матери и гордости королевы? Нѣтъ, ваше величество, на это не разсчитывайте.

Кор. Что-же мнѣ отъ васъ ожидать?

К-ва. Вы найдете во мнѣ самую ярую противницу этого брака. Даже скажу болѣе: съ этой минуты я приняла свои предосторожности.

Кор. *(стиснувъ зубы отъ гнѣва).* Предосторожности? Гм!.. Можетъ статься, что когда я умру, когда буду лежать въ Сенъ-Дени между гробницами моихъ предковъ, когда меня болѣе не будетъ здѣсь съ хлыстомъ, шпагою или скипетромъ въ рукѣ, чтобы сказать «я х о ч у!», можетъ статься, что воспротивятся моимъ желаніямъ, не захотятъ признавать моей воли и уничтожатъ то, что я воздвигъ; но пока я живъ, пока я приказываю, пока я царствую—все преклонится, все согнется передо мной!

К-ва. Даже?

Кор. Даже мои министры! Даже моя мать! Даже судьба!

К-ва. О! Людовикъ, Людовикъ! Что сдѣлало васъ такимъ?

Кор. Знаніе истины, сударыня, истины, такъ часто скрываемой отъ королей. Но я призвалъ ее къ себѣ и крѣпко держусь за нее.

К-ва *(нѣжно).* Людовикъ!

Кор. Быть можетъ, вмѣсто великой скорби, матушка, васъ ожидаетъ великая радость... Войдите въ эту комнату, сейчасъ соберется сюда весь дворъ, чтобы услышать объявленіе о моей женитьбѣ и узнать имя выбранной мною невѣсты. Вы вернетесь и займете свое мѣсто на право около меня, кардиналъ Мазарини станетъ налѣво и, повторя ю вамъ, когда вы узнаете имя моей будущей жены, вы станете благословлять своего сына, а не проклинать. Идите-же, матушка! Я ожидаю Марію Манчини. Вы не должны съ нею встрѣтиться.

К-ва. Марію Манчини?

Кор. Да, Марію Манчини.

К-ва. Я исполняю до конца ваше желаніе; но если...

Кор. О! Только безъ угрозъ... Вашу руку. *(Цѣлуетъ руку матери, которая уходитъ въ сосѣднюю комнату.)*

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Король *(одинъ).*

О мое бѣдное сердце! Закались, какъ сталь и будь чисто, какъ алмазъ!

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Король. Марія *(которую вводитъ* **Мольеръ**).

Мол. Войдите, сударыня. Король васъ ожидаетъ.

Мар. Государь, государь! Что мнѣ сказалъ дядюшка!.. Но вѣдь это невозможно, не правда-ли?

Кор. Что-же онъ вамъ сказалъ, Марія?

Мар. Онъ сказалъ, что я сегодня-же должна покинуть дворъ и уѣхать съ сестрою Гортензіею и на долго остаться въ провинціи... О, государь! На что-же вы мнѣ намекали и что обѣщали? Какую-же это будущность вы открывали передъ моими глазами? Куда дѣвался этотъ чудный путь, по которому вы повели меня подъ руку и заставили сдѣлать нѣсколько шаговъ? Гдѣ та блестящая цѣль, которую вы мнѣ показали? Зачѣмъ были раскрыты небеса передъ простою смертною? Зачѣмъ было называть ее своимъ другомъ, своею возлюбленною, своею королевою, чтобы быстро сорвать съ нея единственный, дорогой вѣнецъ, вѣнецъ вашей любви?..

Кор. Увы! Да, Марія, вы сейчасъ разсказали романъ вашей жизни, да и я мечталъ о томъ-же, что и вы. Но, къ несчастію, всякій романъ имѣетъ свой конецъ и послѣ всякаго сна приходитъ пробужденіе. То, о чемъ мы мечтали вчера—сегодня невозможно.

Мар. Невозможно! И это говоритъ любящее королевское сердце! Но, чтобы дойти до васъ, государь, чтобы достигнуть намѣченной цѣли, мнѣ, бѣдной женщинѣ, ничего не было-бы невозможнаго на свѣтѣ... Клянусь вамъ, что ничто не могло-бы меня остановить. То, что было возможно вчера, немыслимо сегодня..?! Что же, наконецъ, случилось? Какое непреодолимое препятствіе могло вдругъ возникнуть со дня этой дивной, упоительной грозы въ лѣсу, во время которой вы мнѣ говорили про свою любовь?

Кор. Вы желаете знать какое препятствіе? Я вамъ скажу: злотворное дыханіе коснулось зеркала нашей любви и оно потускнѣло; камень былъ брошенъ въ хрустальное озеро, гдѣ мы искали чудный перлъ, называемый счастіемъ, и оно замутилось! О! если бы я нашелъ дѣвственное сердце и единственно мнѣ принадлежащую любовь. Тогда, Марія, я сталъ-бы бороться противъ всѣхъ, беру во свидѣтели Бога, и съ помощью Его и божественнаго пламени, находящагося во мнѣ, я, конечно, преодолѣлъ-бы всѣ препятствія въ мірѣ!

Мар Но это божественное пламя? Развѣ оно угасло?

Кор. Увы, Марія, вы сами его задули...

Мар. Я не понимаю...

Кор. Вспомните во всѣхъ подробностяхъ все, что произошло въ прошлую ночь... Гдѣ были вы немного ранѣе полуночи? Для кого вы от-

перли окно вашей комнаты, выходящей на оранжерейный дворъ? Кого ждали вы у этого окна? Кто къ нему подошелъ? Кто разговаривалъ съ вами въ теченіе пятнадцати минутъ? Кому передали вы его письма? Отъ кого вы, наконецъ, потребовали въ замѣнъ ваши письма?

Мар. О! Господи!

Кор. Отъ графа Гиша, неправда-ли?

Мар. О, я несчастная!.. Да, не спорю, отъ графа Гиша.

Кор. Нѣтъ, Марія, нѣтъ, вы ошибаетесь. Не съ графомъ Гишемъ вы разговаривали этой ночью, а со мной. Да, со мной! А вы говорите, что вы страдаете? Нѣтъ, Марія! Никогда ваши страданія не сравняются съ тѣми, которыя я испытывалъ въ эту ночь.

Мар. Но, если это были вы, государь, то вы слышали все, что я говорила, и знаете, что ничего позорнаго для моей чести небыло произнесено. Бѣдная, одинокая, покинутая отъ рожденія, ради моихъ болѣе взрослыхъ сестеръ, я ждала своей очереди вступить въ жизнь, какъ цвѣтокъ, жаждущій воздуха и свѣта. Я обернулась на голосъ графа Гиша, говорившій мнѣ о любви... я полюбила его... или скорѣе, вообразила, что полюбила... но тотъ, для котораго я отвергла графа Гиша, тотъ, котораго я дѣйствительно полюбила—это вы, государь, единственно вы! Что-же могло измѣниться со вчерашняго дня? Ничтожная ночная тучка прошла по небу нашей любви, а съ разсвѣтомъ ее уже разсѣяло вѣтромъ!

Кор Да, Марія! Но эта тучка была замѣчена и признана другими. Эта тучка произвела бы пятно на солнцѣ королевскаго величія. Цезарь прогналъ свою жену изъ-за простого подозрѣнія, говоря, что жена Цезаря не должна быть подозрѣваема.

Мар. О, да, но Цезарь не любилъ своей жены, а вы меня любите; Цезарь не плакалъ, разставаясь съ ней, а вы плачете. *(Она отрываетъ руку, которою король закрываетъ себѣ лицо.)* Вотъ видите!

Кор. О! Марія, Марія!

Мар. Вы-король, вы плачете, а я уѣзжаю! О!..

Кор. Марія! Вотъ письма, которыя вы потребовали отъ графа Гиша.

Мар. Хорошо! Все кончено... Но передъ тѣмъ, чтобы разстаться навсегда...

Кор. Да... навсегда...

Мар. Позвольте теперь мнѣ сказать вамъ еще одно: вы мною жертвуете не изъ ревности... О! вы прекрасно знаете, что любовь моя къ графу Гишъ не болѣе какъ шалость, дѣтская мечта. Но эта мечта служитъ вамъ предлогомъ. Вы мною жертвуете не оттого, что ревнуете, а оттого, что преклоняетесь передъ жестокимъ божествомъ королей, называемымъ «пользою государства», вы меня выкидываете изъ вашего сердца не потому, что я люблю другаго, вѣдь вы знаете, что я только васъ и люблю — но потому, что я не дочь и не сестра короля.

Кор. Марія!

Мар. О! выслушайте меня! Это будутъ мои послѣднія слова, какъ бы духовное завѣщаніе моей любви. Вы подумали, что должны такъ поступить, но не подумали о злѣ, которое причинили женщинѣ, никогда не сдѣлавшей вамъ ничего дурного. Этимъ рѣшеніемъ вы оскорбили человѣческій разсудокъ, говорящій вамъ: «ищи себѣ сердце и соединись съ любящимъ тебя существомъ». И сердце, которое искалъ и нашелъ человѣкъ, не спрашиваясь у короля, это сердце,—бьющееся во мнѣ для васъ сердце.

Кор. Марія!

Мар. Теперь мнѣ осталось сказать вамъ еще лишь нѣсколько словъ и я васъ покину, уѣду. Но, преклоняясь передъ вашей волей, я оставляю вамъ женщину, которую вы никогда не видѣли, которую вы не любите, которая на ваши требованія любви отвѣтитъ покорностью. О! придетъ время, когда бѣдной любящей Маріи будетъ не доставать вамъ, когда вы будете озираться вокругъ и не найдете ее... о! тогда вы по необходимости будете искать въ другихъ потерянное вами счастіе, вы раздробите ваше сердце между двадцатью любовницами. И что вы будете въ нихъ искать? Марію и вѣчно Марію! Марія будетъ далеко, Марія будетъ потеряна! Марія будетъ въ гробу или сумасшедшею! Простите, государь, будьте счастливы, если допуститъ Богъ. *(Передъ тѣмъ, чтобы выдти, она еще разъ останавливается и смотритъ на короля, который дѣлаетъ какъ-бы невольное движеніе къ ней, но видя, что король тотчасъ-же отворачивается, она выбѣгаетъ съ жестомъ отчаянія.)*

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Король и Мольеръ.

(Король въ изнеможеніи падаетъ въ кресло и остается неподвижнымъ, закрывая лицо руками. Мольеръ входитъ и становится передъ королемъ. Минутная пауза, во время которой слышно только тяжелое дыханіе короля. Онъ постепенно приходитъ въ себя, поднимаетъ голову и замѣчаетъ Мольера.)

Кор. Что вы тутъ дѣлаете?

Мол. Присутствую, государь, при самомъ великолѣпномъ зрѣлищѣ, которое дано созерцать поэту—«при борьбѣ человѣка противъ человѣческихъ страстей».

Кор. Вы ошибаетесь. Вы смотрите не на человѣка, а на короля. Человѣкъ подчинился-бы своимъ страстямъ, а король ихъ побѣдилъ. Вотъ взгляните на меня. *(Горько улыбается.)* Для твердой воли нѣтъ невозможнаго. Я хочу позабыть то, что прошло и что не существуетъ... Марія Манчини!.. Я никогда не зналъ женщи-

ны съ этимъ именемъ! Та, которая вышла изъ этой комнаты, уже за сто лье отсюда... или, правильнѣе, никогда сюда не входила... Да, мы приходимъ къ концу комедіи, господинъ Мольеръ! Какъ я говорилъ вамъ еще утромъ, интрига разыграна, осталась одна развязка... Теперь нужно припомнить, на какомъ явленіи мы остановились... а! вспомнилъ!.. Господинъ Мольеръ, въ этомъ шкафу должны находиться два или три холодныхъ блюда, приготовленныя для меня на всякій случай. Потрудитесь накрыть вотъ этотъ маленькій столъ.

Мол. Значитъ я все еще камердинеръ вашего величества?

Кор. Еще на нѣсколько минутъ. . Приготовьте два прибора, у меня будетъ гость, на тарелку гостя положите вотъ эту бумагу.

Мол. Слушаю, государь!

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Тѣ же и Жоржета.

Кор. Кто тамъ? А! Жоржета.

Жор. Вотъ какъ разъ кстати! Отецъ мнѣ сказалъ: «Поди, нарви самыхъ лучшихъ фруктовъ и отнеси ихъ на завтракъ къ королю». Прихожу, а король только что собирается кушать.

Кор. Ты всегда, Жоржета, всегда приходишь кстати.

Жор. Король доволенъ прошлою ночью?

Кор. Да, доволенъ, Жоржета.

Жор. Все-ли произошло, какъ король желалъ?

Кор. Какъ нельзя лучше.

Жор. И король узналъ все, что хотѣлъ узнать?

Кор. Все и даже больше!

Мол. Ваше величество, столъ накрытъ.

Кор. Хорошо. Садитесь тутъ, господинъ Мольеръ.

Мол. Я? Тутъ, къ столу?

Кор. Да, къ этому столу.

Мол. Я долженъ повиноваться... Но, ваше величество... *(Беря бумагу съ своей тарелки.)* Государь!..

Кор. Прочтите эту бумагу... она приготовлена для моего гостя.

Мол. *(взглянувъ на бумагу).* Привилегія на открытіе театра! Она мнѣ дарована?!

Кор. Да, но съ однимъ условіемъ.

Мол. Какое прикажете?

Кор. Вы включите въ свою труппу нѣкоторую молодую актрису, которую я вамъ рекомендую.

Мол. Но гдѣ-же она, государь?

Кор. Вотъ.

Жор. Да, это я, г. Мольеръ, и вы увидите, какъ я буду трудиться. Увидите какой изъ меня выйдетъ талантъ! Благодарю васъ, государь, тысячу разъ благодарю. О! Какое счастіе, какое счастіе!

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Тѣ же. Покленъ.

Пок. *(входитъ въ ту дверь, къ которой Мольеръ сидитъ спиной и ищетъ въ карманахъ).* Извините, государь...

Мол. А! Отецъ!... Я уже предупреждалъ ваше величество.

Кор. А! господинъ Покленъ? Что вы желаете?

Пок. Прежде всего осмѣлюсь спросить у вашего величества... вмѣстѣ съ прошеніемъ, которое я имѣлъ честь вамъ передать, не вкрались-ли паче чаянія..?

Кор. Клочекъ бумаги съ утвержденнымъ счетомъ въ 20 тысячъ ливровъ и съ подписью кардинала Мазарини?

Пок. Такъ, такъ, государь. О! я уже думалъ, что потерялъ... Со вчерашняго дня ищу во всѣхъ карманахъ.

Кор. Возьмите, тамъ, на столѣ, въ портфелѣ.

Пок. Благодарю васъ, государь. Теперь мнѣ остается умолять ваше величество, чтобы вы благоволили исполнить мою просьбу и дали бы мнѣ разрѣшеніе засадить моего безпутнаго сына въ тюрьму. Я уже докладывалъ вамъ, государь, что онъ... *(Останавливается пораженный, узнавъ Мольера.)* Сынъ! За королевскимъ столомъ!

Кор. Господинъ Мольеръ, не желаете-ли еще кусочекъ куропатки?

Пок. О! Боже! Что же это?

Кор. Господинъ Покленъ, потрудитесь пригласить сюда всѣхъ ожидающихъ въ переднихъ комнатахъ.

Мол. *(хочетъ встать).* Государь...

Кор. Нѣтъ, не вставайте.

Пок. *(раскрываетъ заднія двери).* Войдите, господа, войдите!

Кор. Жоржета, отопри эту дверь и пойди, скажи отъ меня королевѣ, которая тебя такъ пугала, что она можетъ сюда придти. *(Жоржета исполняетъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Всѣ дѣйствующія въ піесѣ лица, кромѣ Гено.

(Удивленіе придворныхъ. Шушуканье.)

Дан. Оказывается, что я былъ правъ, говоря, что тайный агентъ никто иной, какъ г. Мольеръ.

Мон. Вы всѣ свидѣтели, что я отказывался его назвать. Но теперь, разъ король самъ открыто его принимаетъ...

Вил. Я думалъ, что онъ сегодня завтракаетъ съ вами?

Мон. Онъ такъ и хотѣлъ, но съ четверть часа тому назадъ онъ прислалъ мнѣ сказать, что не можетъ сдержать обѣщанія, такъ какъ приглашенъ къ королю.

Кор. Господа, вы меня застаете за завтракомъ съ г. Мольеромъ, съ которымъ мой камердинеръ Бонтонъ не желалъ убирать моей постели, находя его не достаточно знатнымъ по происхожденію.

Мон. Государь, его величество, король Людовикъ XIII, издалъ указъ, по которому ремесло актера не можетъ быть поставлено никому въ укоръ.

Кор. И какъ вы видите, я примѣняю этотъ указъ. *(Встаетъ. Мольеръ тоже и уноситъ накрытый столъ. Монла, Данжо, Вилькье бросаются ему помогать, говоря:)* „Г. Мольеръ, г. Мольеръ!“

Кор. *(въ сторону).* Камердинеръ не захотѣлъ убирать моей постели съ комедіантомъ, а вотъ герцогъ и перы, помогающіе этому самому камердинеру прибирать съ моего стола... О! Мольеръ, Мольеръ! Зачѣмъ желаешь ты покинуть дворъ! *(Громко.)* Господа! Король собралъ васъ вокругъ себя, желая объявить вамъ вовсеуслышаніе, что, благодаря заботамъ его доброй матушки, Анны Австрійской, а также и искуснымъ переговорамъ кардинала Мазарини, которому онъ столько обязанъ—онъ женится онъ на инфантинѣ испанской, Маріи Терезіи.

Всѣ О! Государь!.. Ваше величество!.. инфантина!..

К-ва. Государь!

Кор. Скажите: «мой сынъ», добрая матушка.

Маз. *(передавая бумагу королю).* Государь!

Кор. *(вполголоса).* Благодарю васъ, мой второй отецъ. *(Громко.)* А вотъ и полномочіе кардиналу Мазарини, чтобы онъ представлялъ и меня и Францію на конференціи, которая вскорѣ откроется на островѣ Фазановѣ, для заключенія моего брака съ инфантиною и мира съ Испаніею. *(Идетъ къ столу и подписываетъ.)* «Людовикъ, король».

Грам. Король? Съ какихъ это поръ?

Гито. Съ сегодняшняго утра или вѣрнѣе со втораго часу ночи.

Дан. *(въ сторону, записывая въ памятную книжку).* «Тайнымъ агентомъ короля состоитъ г. Мольеръ».

Мол. *(который его разслышалъ).* И вотъ, однако, какъ пишутъ исторію!

№ 4. ПОДВИЖНОЙ КАТАЛОГЪ № 4.

КНИЖНАГО МАГАЗИНА

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“.

Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.

Книжный магазинъ журнала „АРТИСТЪ“

принимаетъ на коммиссію постороннія изданія,

ПОДПИСКУ НА ВСѢ ПЕРІОДИЧЕСКІЯ ИЗДАНІЯ

и высылаетъ иногороднимъ всѣ книги, публикованныя въ газетахъ и другихъ каталогахъ.

Книги, вновь поступившія въ магазинъ въ теченіе послѣдняго мѣсяца, указаны: ☛

Гг. подписчики на журналъ „Артистъ“ ПРИ ВЫПИСКѢ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ и тѣхъ книгъ, НАЗВАНІЯ КОТОРЫХЪ ОТМѢЧЕНЫ въ этомъ каталогѣ знакомъ *, ЗА ПЕРЕСЫЛКУ НЕ ПЛАТЯТЪ.

NB. Книги могутъ быть выписаны изъ магазина безъ высылки при этомъ денегъ, по почтѣ съ наложеннымъ платежомъ.

---

* **Александровичъ, Н.** Немезида. Ком. въ 4 д. (Европ. театръ № 1). Ц. 1 р.

Алфавитный списокъ драм. сочин. на русскомъ языкѣ дозволен. безусловно къ представленію съ дополнительнымъ спискомъ по 1 апрѣля 1891 г. *Оффиціальное изданіе.* Спб. 1888. 3 р.

Альбомъ геліогравюръ съ картинъ галлереи Солдатенкова. Изд. Шереръ, Набгольцъ и К°, въ роскошномъ переплетѣ. Ц. 15 р.

Альбрехтъ. Теорія четверной шахматной игры. Вильно. 1892. Ц. 50 к.

Аничковъ. Повѣсти и разсказы. Спб. 1892 г. ц. 1 р. 50 к.

Андреевъ. Картинныя галлереи Европы. Италія. 2 тома—30 руб.

☛ * **Аминторъ, Ф.** За правду и за честь женщины противъ „Крейцеровой сонаты“ гр. Толстого. П. 93 г. Ц. 50 к.

* **Аронжъ.** Сильно дѣйствующее средство или Лучше поздно, чѣмъ никогда. Ком. въ 5 д. перед. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ „Артиста“ ц. 1 р.

Безобразовъ, П. В. Современное положеніе женщины. М. 1892. Ц. 20 к.

***Боккачьо.** Декамеронъ 2 т. М. 1892. Ц. 10 р.

* **Бородинъ, Н.** Весна. Русская жизнь и природа. Сборникъ для дѣтскаго чтенія. М. 1892. Ц. 1 р. 25 к.

☛ **Булгаковъ, Ѳ. И.** Новые этюды Шишкина. Фототипическое изданіе. П. 93 г. 60 к.

— Художественная энциклопедія (Иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Съ 535 рис. Спб. 1886. Т. I. отъ А до I. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 руб. 25 к.

— То-же. Т. II. К—О, съ 529 рисунк. Спб. 1887. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Альбомъ Академической выставки 1887 г. Спб. Ц. 1 р. 50 к., на велен. бум. 2 р. 50 к., на слоновой бум. 5 р.

— Тоже. Вып. II. Спб. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ декабрьской выставки 1890 г. Ц. 1 р. 50 к.

— 1891 г. три выпуска. Ц. 1 р. 50 к.

— 1892 г. Ц. 3 р.

— Альбомъ русской живописи карт. К. Е. Маковскаго. Ц. 2 р. 50 к.

— И. И. Шишкина. Ц. 2 р. 50 к.

— Семирадскаго. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ русской живописи. Картины В. Д. Орловскаго. Спб. Ц. 2 р.

— Наши художники на академическихъ выставкахъ послѣдняго 25-лѣтія. 2 тома. Спб. 1890. Ц. за 2 т. 7 р., въ папкѣ 18 р.

Бутовскій. Наши солдаты, Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

Вальтеръ-Скотъ. Черный карликъ. Спб. 1893. Ц. 40 к. Аббатъ. Спб. 1893. Ц. 40 к. Ричардъ львиное сердце. Спб. 1893. Ц. 40 к. Единбургская темница. Спб. 1876. Ц. 3 р. 50 к. Гай Манерингъ. Ц. 3 р. 50 к. Карлъ Смѣлый. Спб. 1893. Ц. 2 р. 25 к. Ламермурская невѣста. Спб. 1875. Ц. 3 р. 50 к. Антикварій. Спб. 1874. Ц. 3 р. 50 к. Пуритане. Спб. 1875. Ц. 3 р. 50 к.

☛ — Квентинъ Дорвардъ. М. 85 г. 2 р.

* **Веселовскій.** Мизантропъ. М. 1871. Ц. 2 р.
* — Старинный театръ. М. 1870. Ц. 2 р.
Вилинскій. Бытовые и охотничьи разсказы. Спб. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.
Волжинъ. Воспоминаніе судебнаго слѣдователя. Спб. 1892 г. Ц. 50 к.
Вольфъ, А. И. Хроника петербургскихъ театровъ съ конца 1855 до начала 1881 г. Ч. III. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к. Вмѣстѣ съ I-й и II-й цѣна 3 р.
Гамсунъ. Голодъ. ром. Спб. 1892 г. Ц. 60 к.
Ганъ. Толкователь газетъ. Вильно, 1892 г. Ц. 25 к.
Гаршинъ, Вс. Первая книжка разсказовъ. Изд. 6-е. Спб. 1892. Ц. 1 р.
— То-же. Кн. 2-я. Ц. 1 р.
Гейнце. Женскій ядъ. Спб. 1892 г. Ц. 1 р.
☛ **Ге, И. Н.** Идеалисты и практики жизни. Др. въ 5 д. П. 91 г. Цѣна 50 к.
Гоголь. Народное изданіе Салаева. Женитьба. М. 1887. Ц. 20 к. Ревизоръ. М. 1892. Ц. 40 к.
Гольцевъ. Вопросы дня и жизни. М. 1893 г. Ц. 1 р.
Гомо-де-ля-Верита. Осенніе огни, романъ-фантазія, въ 2 т. Спб. 1892. Ц. 3 р.
***Гофманъ.** Милордъ Кэтъ, сказка для дѣтей. Ц. 30 к.
☛ * **Гнѣдичъ, П. П.** 17 разсказовъ. П. 92 г. Ц. 1 р.
☛ — * Новые разсказы. П. 90 г. 2 т. по 1 р.
☛ — * За Рампой. П. 93 г. Ц. 1 р. 50 к.
* — Перекати поле. Комедія въ 4 д. М. 1890. Ц. 1 р. 50 к.
Грановскій. Сочиненія. М. 1892 г. Ц. 4 р.
* **Грене д'Анкуръ.** Въ слѣдующій разъ. Монологъ, пер. съ фр. О. А. Куманина. Ц. 30 к.
Грибоѣдовъ, А. С. Горе отъ ума, ком. въ 4 д., Спб. 1889. Ц. 10 к.
* **Группа артистовъ Малаго театра** Изд. журн. „Артистъ". Ц. 1 р., для подписчиковъ на „Артистъ" 50 к.
* **Гурляндъ, И. Я.** Въ сонномъ царствѣ. Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., Цѣна комплекта въ 12 эк. по числу ролей — 6 р.
***Гуторъ.** Въ ожиданіи реформы. Мысли о задачахъ музыкальнаго образованія. Спб. 1892 г. Ц. 50 к.
Гюго. Девяносто третій годъ. Спб. 1892. Ц. 50 к.
***Де-Фо.** Робинзонъ Крузо. М. 1888 г. 2 ч. 4 р.
Джаншіевъ. Изъ эпохи великихъ реформъ. М. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.
Додэ. Послѣ развода. Спб. 1892. Ц. 50 к.
Достоевскій, Ѳ. М. Полное собраніе сочиненій. Изд. 3-е. Спб. 1892. Ц. за 12 томовъ 12 р.
Дума за думой. Записная книга въ роскошномъ переплетѣ. Ц. 11 р
Дѣдловъ. Сашенька. Спб. 1892. Ром. Ц. 2 р.
Дьяченко. Драматическія сочиненія. Т. 3-й Каз. 1892. Ц. 1 р. 25 к.
— Томъ 5-й. Спб. 1876. Ц. 2 р. 50 к.
Ежегодникъ Императ. теат. Сезонъ 1890—91 гг. Спб. 1892. Ц. 3 р. 50 к.
Жемчужниковъ. Сочиненія. Спб. 1892. Ц. 3 р.
☛ **Жоржъ-Зандъ.** Чертово болото. Перев. Ильиной. Дешевая библеот. П. 92 г. 15 к.
☛ — Орасъ. П. 93 г. 60 к.
* — Замокъ Вильпрэ. М. 1892. Ц. 1 р. 75 к.
— Бѣсенокъ. Спб. 1892. Ц. 75 к.
— Пріемышъ. Спб. 1892. Ц. 60 к.
* **Жоржинька,** ком. шутка въ 2 д. Чека. М. 1891. Ц. 50 к.
Забранскій. Выжиганіе по дереву. М. 1892. Ц. 75 к.
Зандрокъ. Разсказы, эпизоды и сцены. Спб. 1892. Ц. 1 р.
Записки Михаила Ивановича Глинки и переписка его съ родными и друзьями. Спб. 1887. Ц. 3 р.
Засодимскій. Легенды. Спб. 1893. Ц. 60 к.
Златовратскій. Сочиненія 2 т. М. 1892. Ц. 3 р.
* **Зудерманъ, Г.** Честь. Ком. въ 4 д. переводъ Н. К. Цѣна 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз. — (по числу ролей) — 8 р.
— Забота, разсказъ. Спб. 1893. Ц. 60 к.
***Ибсенъ.** Докторъ Штокманъ, драма въ 5 дѣйств. М. 1891. Ц. 50 к.
Иллюстрированный каталогъ ученической выставки школы живописи въ Москвѣ. 1892 Ц. 1 р. 20 к.
* **Карповъ, Е. П.** Жрица искусства. (Свободная художница). Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз по числу ролей — 8 р.
* — Тяжкая доля, др. въ 4 д. и 5 карт. Спб. 1889. Ц. 50 к.
* — На земской нивѣ, драма въ 5 дѣйств. Спб. 1889. Ц. 50 к.
* — Ранняя осень, др. въ 5 д. Цѣна 1 р., цѣна комплекта за 10 экземпляровъ (по числу ролей) М. 1891. Ц. 5 р.
Картавцевъ. По Египту. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.
Карышевъ, Д. Совѣсть. Этюдъ. Спб. 1892. Ц. 75 к.
* **Кичеевъ, П. И.** Для публичнаго чтенія. Стихотвор. (Евр. театръ № I.) М. 1890. Ц. 1 р.
Кони. Театръ. 4 т. Спб. 1872. (33 др. соч.) Ц. 8 р.
Коровяковъ. Выразительное чтеніе. Спб. 1892. Ц. 1 р.
* **Короленко.** Очерки и разсказы. (Въ дурномъ обществѣ. Сонъ Макара. Лѣсъ шумитъ. Ночь подъ Свѣтлый праздникъ. Старый звонарь. Очерки сибирскаго туриста). М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.
* — Томъ 2. (Рѣка играетъ. На затменіи. Атъ-даванъ. Черкесъ. За иконой. Судный день или Іомъ-кипуръ). М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.
Крамской, И. Н. Его жизнь, переписка и художест. и критическія статьи. Спб. 1888. Ц. 3 р. 50 к.
Крашевскій. Безумная. Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.
Крестовскій Вс. Очерки кавалерійской жизни Спб. 1892. Ц. 2 р.
* — **Крицынъ.** Краткій курсъ хороваго пѣнія по цифирной методѣ. М. 1892 г. Ц. 50 к.
Крэкъ. Эмилій. Спб. 1892. Ц. 60 к.
Кулешъ. Сборникъ полезныхъ рецептовъ. Од. 1893. Ц. 1 р
☛ * **Луговой.** Ольга Ярославна. П. 89 г. Ц. 85 к.
* **Лавровъ, М. И.** Милостники и опальные. Др. въ 4 д. и 5 карт., и друг. стихотворенія. М. 1889. Ц. 2 р.
Лау. Капитанъ арміи спасенія. Спб. 1892. Ц. 75 к.
Ленскій. Театръ. Сборникъ пьесъ 6 т. Спб. 1874. Ц. 15 р.
Лермонтовъ. Изд. Кушнерева. * 2 т. съ иллюстрац. М. 1891. Ц. 5 р. Изд. Глазунова 1 т. Спб. 1891. Ц. 1 р. Изд. Павленкова 1 т. Спб. 1891. Ц. 1 р. Изд. Іогансона 1 т. Спб. 1891. Ц. 60 к. Изд. Анскаго. 1 т. 1 изд. М. 1892. Ц. 60 к. Изд. Павленкова въ 4 т. Спб. 1892. Ц. 1 р. Изд. Гербекъ въ 5 т. М. 1891. Ц. 2 р.
Лейкинъ. Гдѣ апельсины зрѣютъ. Спб. 1893. Ц. 1 р. 50 к. Сватовство профессора и Ефимъ и Катерина. Спб. 1892. Ц. 1 р. Ребятишки. Спб. 1892. Ц. 1 р.
Ломброзо. Геніальность и умопомѣшательство. Спб. 1892. Ц. 1 р.
***Лопэ-ди-Вега.** Звѣзда Севильи. Драма, перед. С. А. Юрьева. М. 1887. Ц. 1 р.
Льдовъ. Лицедѣи. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.
Любке. Исторія искусствъ. Спб. 1890. Ц. 2 р. 50 к.
☛ * **Мясницкій, И. И.** Она одна. Монологъ. М. 93 г. 50 к.
Манасеина. Сонъ. М. 1892. Ц. 2 р.
Мантегацца. Искусство жениться. Спб. 1892. Ц. 1 р. 55 к
Михайловъ. Хлѣба и зрѣлищъ. Спб. 1893. Ц. 1 р. 25 к.
Михайловскій. Литература и жизнь. Спб. 1892. Ц. 1 р.
Мольеръ. Тартюфъ Пер. Лихачева. Спб. 1892. Ц. 50 к.

* **Монгомери.** Синяя вуаль. Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. М. 1890. Ц. 1 р. 75 к.
* **Морлэй.** Вольтеръ. М. 1889. Ц. 2 р.
* **Михеевъ, В. М.** Арсеній Гуровъ. Др. въ 5 д. Ц. 1 р., Ц. комплекта въ 14 экз. (по числу ролей)—7 р.
* **Маковскій, В. Е.** Альбомъ геліогравюръ. Вып. I, II и III. Цѣна каждаго тома 6 р. О подпискѣ см. объявленія.
Надсонъ, С. Я. Стихотворенія. Съ портретомъ, факсимиле и біографическимъ очеркомъ. Изд. 11-е. Спб. 1892. Ц. 2 р.
Невѣжинъ. Изъ жизни мелкихъ людей. М. 1892. Ц. 1 р.
Немировичъ-Данченко, В. И. Ночи безсонныя. Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.
— Ѳедька Рудокопъ. Спб. 1892. Ц. 1 р.
— Бѣломорье и Соловки. Кіевъ 1892. Ц. 1 р. 25 к
— Въ огнѣ. К. 1892. Ц. 1 р.
— Разошлись. М. 1892. Ц. 1 р.
Немировичъ-Дан., Вл. На литературныхъ хлѣбахъ. М. 1891. Ц. 1 р. 25 к.
☞ **Островскій.** Драматическіе переводы. П. 72 г. 2 р.
* **Окороковъ, В.** Международная торговля дѣвушками. М. 1892. Ц. 50 к.
Олькотъ. Лулу. 8 разсказовъ для дѣтей младш. воз. Спб. 1892. Ц. 1 р.
Онэ. Торжество любви. Ром. Спб. 1893. Ц. 80 к.
* **Островскій, А. Н.** Полное соб. соч. X т. М. 90 г. Ц. 16 р.
☞ **Павленковъ, Ф.** Біографическая библіотека. Песталлоци. П. 92 г. 25 к.
Павловъ. Необыкновенные разсказы. Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.
* **Пальеронъ.** Ликвидація. Ком. въ 1 д. Перед. Э. Маттернъ. (Европ. т. № 1.) Ц. 1 р.
Пальмъ, А. Старый баринъ, комедія. Спб. 1878. Ц. 65 к.
— Гражданка. Сцены. Спб. 1878. Ц. 65 к.
* **Перовъ, В. Т.** 60 фототипій съ его картинъ, съ біографіей, написанной г. Собко. Изд. Д. А. Ровинскаго. Ц. 10 р., въ пер. 12 р.
Первоглу, І. Андроникъ Комненъ. Разсказъ изъ византійской исторіи. Спб. 1892. Ц. 75 к.
* **Переплетчиковъ, В. В.** Альбомъ рисунковъ (фототипіи). Ц. 2 р.
Пирлингъ. Россія и востокъ. Спб. 1892. Ц. 2 р. 50 к.
Плещеевъ. По дорогѣ и дома Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.
Помочь. Вологодскій сборникъ. Спб 1892. Ц. 1 р. 50 к.
Потапенко. Сочиненія. 5 том. Спб. 1891 - 93. Ц. 5 р.
Поповъ. Н. А. Іезуитъ. Спб. 1892. Ром. Ц. 1 р.
— Около трона. Романъ изъ жизни современныхъ нѣмецкихъ аристократовъ. Спб. 1892. Ц. 1 р.
Прево. Исторія Манонъ-Леско. Спб. 1892. Ц. 60 к.
* **Пушкаревъ, Н.** Ксенія и Лжедмитрій. Др. въ 5 д. и 7 карт. въ стихахъ. (Европ. театр. № 1.) Ц. 1 р.
Пушкинъ, А. С. Сочиненія. въ 10 том. Ц. 1 р. 50 к.
— Сочиненія. Изд. Общества для пособія нуждающ. литер. въ 7 томахъ. Спб. 1887. Ц. 4 р.
Риттеръ. Отзвуки минувшаго. Очерки, разсказы и воспом. М. 1892. 60 к.
Рубинштейнъ. Музыка и ея представители. М. 1891. Ц. 1 р. 50 к.
Руссо. Новая Элоиза. М. 1892. Ц. 2 р.
Русскимъ матерямъ. М. 1892. Ц. 1 р.
С. Тріумфы женщинъ. Изъ міра пѣсенъ и любви. Спб. 1893. Ц. 2 р.
☞ ***Саловъ, И. А. и И. Н. Ге.** Самородокъ. Ком. въ 4 д. и 5-ти картинахъ. П. 86 г. Ц. 1 р.
Саловъ. Сочиненія, повѣсти и разсказы. 2 т. Спб. 1884. Ц. 3 р.
— Ольшанскій молодой баринъ. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.
Самсоновъ, Л. М. Пережитое. Мечты и разсказы русскаго актера. (1860—1878). Изящное изданіе на цвѣтной веленевой бумагѣ. Спб. 1880. Ц. 2 р.
* **Свифтъ, Джонатанъ.** Путешествіе Гулливера по многимъ отдаленнымъ и неизвѣстнымъ странамъ свѣта. Съ біографіей автора и примѣчаніями. Съ рисунками. 2 ч. М. 1889. Ц. 4 р. 40 к.
* **Склабовскій.** Христіанскій взглядъ на неравенство людей на землѣ. М. 1887. Ц. 50 к.
Соловьевъ, Всеволодъ. Великій Розенкрейцеръ. Спб. 1892. Ц. 2 р.
— Новые разсказы. Спб. 1892. Ц. 1 р.
Соловьевъ, Н. Я. На порогѣ къ дѣлу. Деревенскія сцены въ трехъ дѣйствіяхъ. Спб. 1879. Ц. 75 к.
Соловьевъ. Въ раздумьѣ. Спб. 1893. Ц. 75 к.
Спенсеръ. Воспитаніе. Спб. 1889. Ц. 85 к.
Стахѣевъ. Законный бракъ. М. 1892. Ц. 80 к.
— Походы на доходы. Спб. 1892. Ц. 60 к.
Стернъ. Сантиментальное путеш. Спб. 1892. Ц. 75 к.
Страховъ. Воспоминанія. Спб. 1892. Ц. 1 р.
Стэнли. Въ дебряхъ Африки. Спб. 1892. Ц. 2 р.
Сѣверовъ. Разсказы, очерки и наброски. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.
Театралъ. Театральные типы. Воспоминанія режиссера. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.
Тихоновъ. Военные и путевые очерки. Спб. 1892. Ц. 1 р.
— Въ наши дни. Спб. 1892. Ц. 1 р.
Тихомировъ, Л. Духовенство и общество. М. 1892. Ц. 10 к.
***Тысяча одна ночь.** Арабскія сказки. Новый полный переводъ Ю. В. Допельмейеръ. Со статьею акад. А. Веселовскаго. Съ рисунками. 3 тома. М. 1889—90. Ц. 8 р. 65 коп.
Уинсоръ. Христофоръ Колумбъ. Спб. 1893. Ц. 3 р.
* **Указатель пьесъ** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к. для подписч. „Артиста“ 25 к.
* **Устройство сцены** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к. для подписч. „Артиста“ 25 к.
Феррара. Жизнь Іисуса Христа. Спб. 1891. Ц. 2 р. 50 к.
☞ * **Филиповъ, С.** Константинополь, его окрестности и Принцевы острова. М. 93 г. Ц. 1 р. 25 к.
Фламаріонъ. Уранія. Спб. 1892. Ц. 75 к.
Фурманъ. Сборникъ разсказовъ. Спб. 1892. Ц. 1 р.
***Холостовъ, В.** Цитварный ребенокъ. Вод. въ 1 д. Спб. 1889. Ц. 40 к.
Черниговецъ. Стихотворенія. Спб. 1892. Ц. 2 р.
Четыркинъ. Жизнеописаніе московск. патріарховъ. Спб. 1893. Ц. 50 к.
Чеховъ, Антонъ. Разсказы. Изд. 4-е. Спб. 1892. Ц. 1 р.
— Пестрые разсказы. Спб. 1892. Ц. 1 р.
Чженъ-ки Тонгъ. Романъ желтаго человѣка. Перев. М. 1892. Ц. 1 р.
Шапиръ, Ольга. Миражи. Спб. 1892. Ц. 2 р.
☞ * **Шекспиръ Гамлетъ,** въ переводѣ П. П. Гнѣдича. М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.
— Сочиненія. Спб. 1887—88. Ц. 12 р.
Шопенгауеръ. Міръ какъ воля. М. 1892. Ц. 3 р.
— Афоризмы и максимы. Спб. 1892. Ц. 1 р. 75 к.
☞ **Шпажинскій, И. В.** Драматическія сочиненія. Т. 2-й М. 92 г. 2 р.
— Драматическія сочиненія. Т. I. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.
* **Щегловъ, И. Л.** Господа театралы. Ком. въ 1 д. Ц. 1 р.
* — Русскій мыслитель. Спб. 1887. Ц. 1 р.
* — Первое сраженіе. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.
* — Гордіевъ узелъ. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 коп.
Эберсъ. Дочь Египетскаго царя. Спб. 1892. Ц. 2 р. 25 к.
* — Сераписъ. Ист. романъ. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.
— Уарда. Романъ. Спб. 1892. Ц. 2 р. 25 к.
— Къ звѣздамъ. Спб. 1893. Ц. 1 р.
Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценич. искусствѣ. М. 1884. Ц. 60 к.

ИНОСТРАННЫЯ КНИГИ.

— Album de gallerie contemporain. Ц. 15 р.
— Auteurs célèbres. за вып. по 30 к.

Album Caran d'Ache 3 вып., кажд. по 1 р. 75 к.
» Découverte de la Russie. Ц. 1 р. 75 к.
Album Caran d'Ache Parisiens. Ц. 1 р. 75 к.
Apoux. Pointes sèches. Ц. 2 р. 50 к.
» Les Péchés Capitaux. Ц. 2 р. 50 к.
— L'âge d'or de l'enfance. Ц. 4 р. 50 к.
Aubert Ch. Les nouvelles amoureuses. 20 вып. кажд. 1 р.
Bourget P. La terre promise. Ц. 1 р. 60 к.
Braisne. La fin d'une race. Ц. 1 р. 60 к.
Boulet. Types des Parisiennes. Ц. 2 р. 50 к.
Cavarni. Masques et visages. Ц. 10 р.
Cassels. Doré gallery. Part, 1. Ц. 50 к.
Catalogue illustré. Salon de la société Nationale. 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.
— de peinture et de sculpture 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.
— Officiel illustré de la société Nationale. Ц. 1 р. 75 к.
Cahiers d'enseignement illustrés: l'uniformes de L'armées russe, française etc. Каждый выпускъ по 25 к.
Cherbuliez V. L'art et la nature Ц. 1 р. 60 к.
Deverine. France et Russie. Ц. 1 р. 60 к.
Delines. Tourgueneff. Ц. 1 р. 60 к.
Destrem. Drame en 5 minutes. Ц. 1 р. 60 к.
Dessins de maitres anciens liv. 1, 2. по 1 р.
Elegances parisiennes. Ц. 2 р. 50 к.
Feuillet. Théatre compl. I. Ц. 1 р. 60 к.
Frich et Lavale. Honnête? Ц. 1 р. 60 к.
Figaro Salon 1892 г. 1—6. Ц. 6 р.
» ill. 1890—1892 гг. 15 р.
Fourcaud. Maitres moderne Ц. 12 р.
Fantaisies decoratives par Dys. Ц. 1 р.
Grévin. Les Parisiennes. Ц. 1 р. 75 к.
Habert. Fantaisies décoratives. Ц. 1 р.
Hessem, Les confessions d'une comed. Ц. 1 р. 60 к.
Houssage, Le comédiens. Ц. 1 р. 60 к.
Le Nu au Salon Ц. 2 р. 50 к.
Laglaize, Pantins et marionettes. Ц. 1 р. 60 к.
Le Zodiaque par Apoux. Ц. 2 р. 50 к.
L'art ancien en belgique. Ц. 12 р.
L'art Français. Ц. 25 р.
Les premiers illustrés. Кажд. выпускъ 75 к.
La rue à Londre. Роскошное изданіе.
Les dessins du Louvre № 1—15 р.
— № 2—13 р.
Les dessins du Louvre écoles Flamande. Ц. 16 р. 50 к.
— écoles Italienne. Ц. 22 р.
Les dessin du siècle. Ц. 15 р.
Mars, Aux rives d'or. Ц. 5 р.
— Les places de Bretagne. Ц. 5 р.
Michel, Rembrandt liv. 1. Ц. 50 к.
Meaunceau. L'enfant des vosces. Ц. 1 р. 75 к.
Montet. La vie fantasque. Ц. 1 р. 60 к.
Paris Noël 1888—89. Ц. 1 р. 75 к.
Paris Noël съ роскошной олеографіей. Ц. 1 р. 75 к.
Pointes sèches par Dachery. 2 вып. по 2 р. 50 к.
Piglhein, Pastels. Ц. 7 р. 20 к.
Revue Illustré. 1 р. 50 к. за выпускъ.
Royal academy pictures 1892. Part 1—4. Ц. 3 р. 40 коп.
Salon des aquarellistes français 6 вып. Ц. 1 р. 75 к. за выпускъ.
Salon 1891. Ц. 1 р.
Salon Illustré 4 вып. по 1 р.
Sacher-Masoch. Contes juifs. Ц. 7 р. 50 к.
Simon, La femme du vingtième siècle Ц. 1 р. 60 к.
Sardou, Thermidor. Ц. 3 р.
Six caprises. Ц. 2 р. 50 к.
Somm, Soix pointes. Ц. 2 р. 50 к.
Types de Parisiennes. 2 вып. по 2 р. 50 к.
Tinseau L. Faut-il aimer? Ц. 1 р. 75 к.
Zola, L'oeuvre. Ц. 1 р. 60 к.

6-te Internationale Kunstausstellung zu München. 1892 г. 10 вып. 3 р. 60 к.
Album. Internationale Kunstausstellung. Berlin. 1891. Ц. 1 р.
Album Crafty. Ц. 3 р. 50 к.
Klassicher Bilderschatz H. 1. Ц. 35 к.
Slinde Julius. Der Liedermacher. Ц. 1 р. 80 к.
Kuhn, Allg. Kunstgeschichte. Ц. 1 р. 20 к.
Lang, Zircus-Sport. Ц. 6 р.
Moderne Kunst по 50 к. за выпускъ.
Platzoff A. Romeo's Debüt. Ц. 1 р. 20 к.
Schwind, Die schöne Melusine. Ц. 4 р.
Spielmann, In Tricot. Ц. 60 к.
Ueber Land und Meer. Ц. 60 к. за вып.
Universum по 30 к. за вып.
Wetten. O. Wie Frauen strafen. Ц. 60 к.
Vignetten. Ц. 1 р 20 к.

НОВОСТИ.

Album moderne Meister in Heliogravure. Альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ: Маккарта, Каульбаха, Семирадскаго, Дефрегера, Грюнцера, Крея, Брандта, Пиллоти и т. д. Цѣна (24 геліогравюры въ папкѣ) *вмѣсто 30 руб. только 15 руб.*

Figaro-Salon (снимки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1888, 1889, 1890, 1891 и 1892 года, за всю коллекцію *вмѣсто 30 только 15 руб.*, за одинъ годъ *вмѣсто 6 только 3 руб.* и за отдѣльный выпускъ *вмѣсто рубля только 50 коп.*

St. Pierre, Paul et Virginie съ иллюстраціями Maurice Leloir. Ц. 6 р., въ роск. пер. 8 р.

André Theuriet, Nos oiseaux съ рисунками Giacomelli. Эти два тома, въ роскошныхъ переплетахъ, *вмѣсто 15—только по 8 руб.* за томъ; безъ переплета *6 руб.*

André Theuriet, Le secret de Gertrude въ роскошномъ переплетѣ съ иллюстраціями Emile Adan *вмѣсто 21—только 10 руб.*

D'après François Bouchet — альбомъ, содержащій 20 рисунковъ, съ текстомъ Louis Euault *вмѣсто 15—только 8 руб.*

Goncourt, L'art du XVIII siècle 2 тома брошюрованные съ 70 рисунками *вмѣсто 80 — только 40 руб.*

Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du theâtre, содержитъ 100 гравюръ и 8 хромолитографій *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Adolphe Jullien. La comedie à la cour, *вмѣсто 12 руб. 50 коп. только 6 руб.*

Cesare Vicellio. Costumes anciens et modernes, съ французскимъ и итальянскимъ текстомъ 2 тома, брошюрованные, *вмѣсто 15 - только 10 руб.*

Victor Hugo. Le livre d'or, *вмѣсто 50—только 28 руб.*

Moritz Thausing, Albert Dürer, sa vie et ses oeuvres, *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Histoire de Napoleon I par M. de Norvins *вмѣсто 5—только 3 руб. 50 коп.*

Французскіе романы *вмѣсто 1 руб. 60 коп. только 75 коп.*

ДѢТСКІЯ КНИГИ

на русскомъ, французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ по дешевой цѣнѣ (отъ 5 коп. до 4 рублей).

Нѣмецкія роскошныя изданія и французскіе классики по очень дешевымъ цѣнамъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ
НА ЕЖЕДНЕВНУЮ, ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ и ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

„КРЫМСКІЙ ВѢСТНИКЪ“,

издающуюся въ г. Севастополѣ.

(ГОДЪ ИЗДАНІЯ ШЕСТОЙ.)

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

БЕЗЪ ПЕРЕСЫЛКИ и ДОСТАВКИ:		СЪ ДОСТАВКОЮ и ПЕРЕСЫЛКОЮ:	
На годъ	7 р. — к.	На годъ	8 р. — к.
„ 1/2 года	4 „ — „	„ 1/2 года	5 „ — „
„ 1/4 „	2 „ 50 „	„ 1/4 „	3 „ — „
„ 1 мѣсяцъ	1 „ — „	„ 1 мѣсяцъ	1 „ 25 „

Подписка и объявленія принимаются: въ г. СЕВАСТОПОЛѢ—въ редакціи „Крымскаго Вѣстника“, Екатерининская ул., домъ Спиро.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ОБЩЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

„МИНСКІЙ ЛИСТОКЪ“

НА 1893 ГОДЪ.

Подписная цѣна:

На 12 мѣсяц.	съ доставк.	и	пересел.	4	р.	—	к.	На 12 мѣс.	безъ доставк.	и	пересыл.	3	р.	—	к.
„ 9	„	„	„	3	„	—	„	„ 9	„	„	„	2	„	50	„
„ 6	„	„	„	2	„	50	„	„ 6	„	„	„	1	„	50	„
„ 3	„	„	„	1	„	50	„	„ 3	„	„	„	1	„	—	„
„ 1	„	„	„	—	„	75	„	„ 1	„	„	„	—	„	50	„

Подписка принимается въ главной конторѣ: Минскъ, Губернаторская ул., домъ Мандражи, и въ мѣстныхъ книжныхъ магазинахъ. Разсрочка подписной платы допускается по соглашенію съ редакціей.

Годовые подписчики получатъ премію

Сѣверо-Западный календарь А. И. СЛУПСКАГО.

Редакторъ-издатель И. П. Фотинскій.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1893** ГОДЪ

НА

ЕЖЕДНЕВНУЮ

политическую, литературную, научную, общественную и коммерческую газету

„ОДЕССКІЯ НОВОСТИ“.

Подписная цѣна:

Безъ доставки и пересылки: на 1 мѣсяцъ 90 к., на 3 мѣсяца 2 р. 50 к., на 6 мѣсяц. 4 р. 50 к., на годъ 7 р. Съ доставкой и пересылкой въ другіе города: на 1 мѣсяцъ 1р., на 3 мѣсяц. 2 р. 75 к , на 6 мѣсяц. 5 р., на годъ 8 р.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ

ВЪ ОДЕССѢ, въ Главной Конторѣ: Ланжероновская ул. (Пале-Рояль), соб. домъ.

Редакторъ-Издатель **А. СТАРКОВЪ.**

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

на ежедневную политическую, общественную и литературную газету

ОРЛОВСКІЙ ВѢСТНИКЪ

ВЪ **1893** ГОДУ.

Съ доставкой на домъ въ Орлѣ и пересылкой въ другіе города:

ГОДЪ—7 р., 11 мѣс.—6 р. 50 к., 10 мѣс.—6 р., 9 мѣс.—5 р. 50 к., 8 мѣс.—5 р., 7 мѣс.—4 р. 50 к., 6 мѣс.—4 р., 5 мѣс.—3 р. 50 к., 4 мѣс.—3 р., 3 мѣс.—2 р. 40 к., 2 мѣс.—1 р. 70 к., 1 мѣс.—90 к., 1/2 мѣс.—50 к.

СЪ РАЗСРОЧКОЙ

ПОМѢСЯЧНО—по 1 р. и на другихъ, удобныхъ для подписчиковъ и конторы, условіяхъ.

Для ознакомленія газета высылается безплатно.

Подписка на газету и пріемъ объявленій. Въ *Орлѣ*: въ отдѣленіи конторы, при книжномъ магазинѣ и публичной библіотекѣ „Орловскаго Вѣстника“, Болховская, д. 17. Въ книжн. маг. Кашкина, Шемаева и Хализева. Въ конторѣ редакціи и типографіи газеты, на Зиновьевской, д. № 2, близъ корпуса.

Въ *Ельцѣ*: исключительно въ книжномъ магазинѣ Степанова.

Открыта подписка на 1893 годъ

НА ЖУРНАЛЪ

XIII годъ. „ОСКОЛКИ“ годъ XIII.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи

Н. А. Лейкина.

Еженедѣльный (52 нумера въ годъ), иллюстрированный юмористическій журналъ съ каррикатурами.

Время отъ времени, редакція предлагаетъ ребусы, шарады и загадки **НА ПРЕМІЮ.**

Всѣ **ГОДОВЫЕ** подписчики получатъ въ концѣ 1893 года

БЕЗПЛАТНУЮ ПРЕМІЮ

„Разговоры безсловесныхъ“

изящный альбомъ-книгу (оригинальный текстъ съ художествен. рисунками и виньетками).

ЦѢНА ЗА ЖУРНАЛЪ:

Съ доставкой и пересылкой: На годъ съ безплатной преміей 9 руб. На полгода безъ преміи 5 руб. На три мѣсяца безъ преміи 3 р. За границу на годъ 10 р.

За пересылку преміи приплаты не полагается.

Подписка принимается въ Главной конторѣ журнала „Осколки“ въ С.-Петербургѣ (Троицкая улица, д. № 18).

„РАЗВЛЕЧЕНІЕ“.

Журналъ политическій, литературно-художественный и сатирическій съ каррикатурами.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ ТРИДЦАТЬ ПЯТЫЙ.

Открыта подписка на 1893 годъ.

Журналъ даетъ въ годъ **пятьдесятъ номеровъ**, въ которыхъ помѣщается **болѣе восьмисотъ** прекрасно исполненныхъ рисунковъ извѣстныхъ каррикатуристовъ-художниковъ. Литературный-же отдѣлъ вмѣщаетъ въ себѣ массу художественныхъ разсказовъ, сценъ, очерковъ, стихотвореній и всякаго рода сатирическихъ и юмористическихъ мелочей, трактующихъ злобы дня и дающихъ **полную картину нравовъ современнаго общества и общественныхъ дѣлъ столицъ и провинціи.**

По примѣру прошлаго года, въ наступающемъ году издательница нашла возможнымъ разослать всѣмъ годовымъ подписчикамъ

ТРИ ПРЕМІИ,

состоящія изъ фотогравюръ съ картинъ знаменитыхъ художниковъ, каждая въ размѣрѣ не менѣе прошлогднихъ (около $14/9$ вершковъ):

„**Миньона**“ (Картина Габріэля Макса); „**Предложеніе**“ (Картина де-Блааса); „**Весна Любви**“ (Картина Кота).

Всѣ три преміи высылаются немедленно по подпискѣ. Подписывающіеся съ разсрочкою получаютъ преміи по уплатѣ всей подписной суммы.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

На годъ съ преміями **семь** р.; безъ премій **шесть** р. На полгода **три** р. На три мѣсяца **одинъ** р. **50** к. На одинъ мѣсяцъ **50** к.

Уплата подписныхъ денегъ **марками** не принимается.

Подписка принимается: въ Главной Конторѣ журнала: Москва, Тверская, Пасажъ Постникова, а кромѣ того—въ конторѣ Н. Печковской—(Петровскія линіи) и во всѣхъ библіотекахъ и книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи.

Иногородніе адресуютъ: Москва, журналу „Развлеченіе“.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА
НА 1893 ГОДЪ
НА ИЗДАЮЩУЮСЯ ВЪ РОСТОВѢ НА ДОНУ
ЕЖЕДНЕВНУЮ
политическую, экономическую, литературную и коммерческую газету
„ПРИАЗОВСКІЙ КРАЙ“

Газета выходитъ ежедневно, не исключая и понедѣльниковъ, большимъ форматомъ, по программѣ большихъ столичныхъ политическихъ и литературныхъ газетъ.

БЕЗЪ ДОСТАВКИ: на 12 мѣсяц. 8 р., на 6 мѣсяц. 4 р. 50 к., на 3 мѣсяц. 2 р. 25 к., на 1 мѣсяц. 80 к. СЪ ДОСТАВКОЙ И ПЕРЕСЫЛКОЙ: на 12 мѣсяц. 9 р., на 6 мѣсяц. 5 р., на 3 мѣсяц. 2 р. 75 к., на 1 мѣсяц. 1 р.

Деньги и письма адресуютъ: ВЪ РОСТОВЪ НА ДОНУ, въ главную контору газеты „ПРИАЗОВСКІЙ КРАЙ“.

XXV ГОДЪ.
„РИЖСКІЙ ВѢСТНИКЪ“
на **1893** годъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: Безъ пересылки и доставки на годъ 6 р., на полгода 3 р., на 3 мѣсяца 1 р. 50 к., на 1 мѣсяцъ 75 к., съ пересылкою по почтѣ и съ доставкою на домъ на годъ 8 р., на полгода 4 р., на 3 мѣсяца 2 р., на 1 мѣсяцъ 1 руб.

Для учителей **сельскихъ начальныхъ училищъ Прибалтійскаго края** подписная цѣна съ пересылкою на годъ **ПЯТЬ** р. и на полгода **ТРИ** р. На другіе сроки условія подписки общія для всѣхъ. **Подписка принимается** только съ **перваго** числа каждаго мѣсяца и не далѣе какъ до конца года исключительно въ конторѣ редакціи, **въ Ригѣ, на углу Большой и Малой Грѣшной ул., домъ Лифшица, № 27—2.**

Открыта на 1893 г. подписка
НА ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ
„РУССКОЕ БОГАТСТВО“.
(С.-Петербургъ, Литейный пр., № 24.)

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

На годъ съ доставкою и пересылкою 9 р., безъ доставки 8 р., за границу 10 р.; на полгода съ доставкой и пересылкой 5 р., безъ доставки 4 руб.

Издательница **Н. В. Михайловская.** Редакторы: **П. В. Быковъ, С. И. Поповъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА
САМАРСКУЮ ГАЗЕТУ.

на 1893 годъ. (Изданія годъ десятый). Въ 1893 году „Самарская Газета, будетъ издаваться, какъ и въ прежніе годы, по программѣ, утвержденной г. Министромъ Внутреннихъ Дѣлъ. Подписная цѣна на газету: съ доставкою въ г. Самарѣ; на годъ 6 руб., на полгода 4 руб., на 1 мѣсяцъ 1 р. 50 коп.; съ пересылкою въ другіе города: на годъ 7 руб., на полгода 5 руб., на 1 мѣсяцъ 2 руб. Подписка принимается: въ Самарѣ—въ главной конторѣ редакціи, Дворянская ул., домъ Соколова, и въ редакціи, Воскресенская улица, собственный домъ; въ Оренбургѣ—въ магазинѣ А. В. Михайлова; въ Бузулукѣ—въ библіотекѣ Н. П. Матвѣева; въ Сызрани—въ магазинѣ Калачева.

Редакторъ-издатель И. П. Новиковъ.

Годъ тридцать первый (XXXI).

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

РУССКІЙ АРХИВЪ

1893 ГОДА.

ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ ИСТОРИЧЕСКОЕ ИЗДАНІЕ.

Русскій Архивъ въ 1893 году будетъ издаваться по прежнему **двѣнадцатью тетрадями**, составляющими три отдѣльныя книги.

Къ „Русскому Архиву" 1893 году будетъ приложена Полная Предметная и Азбучная Роспись содержанію „Русскаго Архива" за тридцать лѣтъ (1863—1892).

Годовая цѣна „Русскому Архиву" въ 1893 году съ пересылкой и доставкою — **девять** рублей. Для чужихъ краевъ — **двѣнадцать** рублей.

Подписка принимается: Въ Москвѣ, въ конторѣ „Русскаго Архива" близъ Тверской, на Ермолаевской Садовой, въ домѣ 175-мъ, и въ Петровскихъ линіяхъ у Печковской.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА

САРАТОВСКІЙ ДНЕВНИКЪ

ВЪ 1893 ГОДУ.

(СЕМНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.)

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Съ доставкою въ Саратовѣ:		Съ пересылкою въ другіе города:	
На 12 мѣсяцевъ	6 р. — к.	На 12 мѣсяцевъ	7 р. — к.
„ 6 „	3 „ 50 „	„ 6 „	4 „ — „
„ 3 „	2 „ — „	„ 3 „	2 „ 50 „
„ 1 „	— „ 75 „	„ 1 „	1 „ — „

Издатель Н. П. ШТЕРЦЕРЪ.

ПОДПИСКА

НА

САРАТОВСКІЙ ЛИСТОКЪ

ВЪ 1893 ГОДУ.

(31-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ.)

Подписная цѣна:

Съ доставкою въ Саратовѣ: На годъ **7** р., 11 мѣс. **6** руб. **50** коп., 10 мѣс. **6** руб., 9 мѣс. **5** р. **50** к., 8 мѣс. **5** р., 7 мѣс. **4** р. **50** к., 6 мѣс. **4** р., 5 мѣс. **3** р. **50** к., 4 мѣс. **3** р., 3 мѣс. **2** р., **50** к., 2 мѣс. **2** р., 1 мѣс. **1** р.

Съ пересылкою въ другіе города: На годъ: **8** р., 11 мѣс., **7** р., 10 мѣс. **6** р. **50** к., 9 мѣс. **6** р., 8 мѣс. **5** р. **50** к., 7 мѣс. **5** р., 6 мѣс. **4** р. **50** к., 5 мѣс. **4** р., 4 мѣс. **3** р. **50** к., 3 мѣс. **3** р. 2 мѣс. **2** р. **40** к., 1 мѣс. **1** р. **20** к За границу на годъ **14** р.

Редакторъ-издатель **П. О. Лебедевъ.** Издатель **И. П. Горизонтовъ.**

1893 ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА 1893

НА

Годъ X. ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ ИЗДАНІЕ Годъ X.

„ТЕАТРАЛЬНЫЙ МІРОКЪ".

Въ **„Театральномъ Міркѣ"** печатаются **БЕЗПЛАТНО** объявленія отъ антрепренеровъ, ищущихъ артистовъ и отъ артистовъ, ищущихъ ангажемента.

Подписная цѣна за годъ

6 руб. безъ доставки, **7** руб. съ доставкой, **8** руб. съ пересылкой.

Для подписывающихся въ Главной Конторѣ (Караванная улица, домъ Меншикова) допускается разсрочка, съ уплатою при подпискѣ половины годовой платы и не позже 1 мая другой половины.

Казанская Городская Управа

вызываетъ желающихъ снять съ 15 іюля 1893 года въ аренду Казанскій городской театръ для постановки оперныхъ и драматическихъ спектаклей, при хорошемъ, хотя и немногочисленномъ составѣ той и другой труппы. Театръ сдается безплатно. За право пользованія всѣмъ находящимся театральнымъ имуществомъ, декораціями, театральной библіотекою и нотами, уплачивается городу по 15 рублей съ представленія. Эксплуатація буфета и вѣшалокъ при театрѣ остается за городомъ.

Заявленія должны быть адресованы въ Казанскую Городскую Управу съ подробнымъ изложеніемъ своихъ предложеній и указаніемъ численнаго и качественнаго состава труппы, хоровъ и оркестра.

у Феррейна, Кёлера, Маттейсена, Мюръ и Мерилизъ и др.

(у Феррейнъ, Кёлеръ, Маттейсенъ, Мюръ и Мерилизъ и др.).

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1893** ГОДЪ.

тринадцатый годъ изданія.

ЮЖНЫЙ КРАЙ

газета общественная, политическая и литературная.

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

Въ „Южномъ Краѣ" помѣщаются портреты Особъ Императорской Фамиліи, историческихъ лицъ, выдающихся современныхъ дѣятелей и политипажи, имѣющіе отношеніе къ текущимъ событіямъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	На 6 мѣс.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Безъ доставки	10 р. 50 к.	6 р. — к	3 р. 50 к.	1 р. 20 к.
Съ доставкою	12 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	1 „ 40 „
Съ пересылкой иногороднимъ	12 „ 50 „	7 „ 50 „	4 „ 50 „	1 „ 60 „

Допускается разсрочка. Подписка и объявленія принимаются въ *Харьковѣ*—въ главной конторѣ газеты „Южный Край", на Николаевской площади, въ домѣ Питры. Редакторъ-издатель *А. А. Іозефовичъ.*

XV. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 184
XVI. ХРОНИКА 188

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVII. МОЛОДОСТЬ ЛЮДОВИКА XIV, ком. въ 5 д., **А. Дюма**, переводъ **А. Ѳ Крюковскаго**.

XVIII. Гр. Л. Н. ТОЛСТОЙ, портретъ **И. Е. Рѣпина**, гравюра **В. В. Матэ**.
XIX. ТАНЦОВЩИЦА, пастэль проф. **Копаи**, фототипія Беше въ Берлинѣ.
XX. У КОЛЫБЕЛИ, картина **К. В. Лемоха**, фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.
XXI. ПОРТРЕТЪ Ѳ. П. ГОРЕВА, фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ.
XXII. ПОРТРЕТЪ Е. А. ЛАВРОВСКОЙ, фототипія И. Н. Кушнерева и К° съ фотографіи г. Бергамаско въ Петербургѣ.

Клише картинъ, виньетокъ и заставокъ работы фирмъ: Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Отъ редакціи.

Контора редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Телефонъ № 502*) **открыта** ежедневно, отъ 10 до 7-ми часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 2 часовъ.—Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня.

Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. **Кредита** и **разсрочекъ** по доставленнымъ ими подпискамъ **не допускается.**

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**—Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію** и **исправленію.**—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи втеченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

Гг. артисты, ищущіе ангажемента, и гг. антрепренеры, ищущіе артистовъ, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя **безплатно** печатаются въ журналѣ.

Дозволено цензурою. Москва, 24 февраля 1893 г.

„АРТИСТЪ“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ „Дневника Артиста“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ.

Въ Январѣ, Февралѣ, Мартѣ, Апрѣлѣ, Октябрѣ, Ноябрѣ и Декабрѣ выходятъ книжки *„Артиста“* въ 25—35 листовъ, а въ Маѣ, Іюнѣ, Іюлѣ Августѣ и Сентябрѣ въ томъ же форматѣ и по той же программѣ—*„Дневникъ Артиста“* книжками отъ 5 до 8 лист.

Подписная цѣна **на годъ** (7 кн. «Артиста» и 5 кн. «Дневника Артиста»)—**10 р.**, съ доставкой и пересылкой **12 р.**, за границу—**14 р.**

вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“ на годъ (7 книгъ „Артиста“, 5 кн. „Дневника Артиста“ и 12 книгъ „Театр. Библіотеки“) 13 р., съ перес. 16 р., за границу 18 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается РАЗСРОЧКА: при подпискѣ **4** руб., и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“—при подпискѣ **5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р. до полной уплаты всей суммы.

Для учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ **9** р., съ пересылкой **10** р.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля,

„Дневника Артиста“ по 1 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 р. за $^1/_8$ страницы.

„Театральная Библіотека“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), **одобренныя** драматическою цензурою **для представленія безусловно;** 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою для публичныхъ чтеній; 3) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 4 до 8 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные нумера по 1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Безъ доставки 3 руб. Съ доставкой 4 руб.

Подписка принимается **только** отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“.

Разсрочка на „Артистъ“ и „Театральную Библіотеку“: при подпискѣ **5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.** *Телефонъ № 502*), въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель **Ѳ. А. Куманинъ.** Отвѣтственный редакторъ **Е. Е. Коршъ.**